Goethe

und sein Jahrhundert.

Zweite Auflage.

Jena,
Verlag der Bran'schen Buchhandlung.
(Oskar Hermann Mauke.)
1870.

Goethe

und sein Jahrhundert.

Zweite Auflage.

Jena,
Verlag der Bran'schen Buchhandlung.
(Oskar Hermann Mauke.)
1870.

Sowie Goethe geschrieben hat: „Winckelmann und sein Jahrhundert", so kann man „Goethe und sein Jahrhundert" sagen, und mit noch mehr Recht.

Winckelmann hat dem Streben seiner Zeitgenossen eine Richtung gegeben, die ihn lange überlebte. Er hat den Sinn für die Schönheit ausgebildet, in die Beschauung Nachdenken eingeführt, die Wissenschaft der Kunst vermählt, und dieser in erweiterten Kenntnissen mehr Nahrung gegeben. Er lebte und lernte in der Fremde, hörte aber nicht auf, der deutschen Nation anzugehören, und übertrug ihren gediegenen Charakter auf die Lehre vom Alterthum und von der Kunst. Auch sogar das jenseits der Alpen lebende Volk schloß sich an ihn an, den Deutschen, und erkannte Winckelmann für den Apollo Musagetes seiner Zeit. So hat er eine Epoche gemacht in der Geschichte des Geistes aller Nationen, die im alten und im neuen Rom die erste Quelle ihrer Bildung machen. Ein früher Tod hat seine Laufbahn unterbrochen, aber nicht die Richtung verändert, die er seiner Zeit gegeben hatte. Wie viel auch nach ihm geleistet worden; wie Vieles auch noch jetzt, und neuerlich mehr als je,

an den Tag gefördert wird; wie viel Mangelhaftes und Irriges in seinen Schriften berichtigt wird, es ist doch noch Winckelmann's Jahrhundert; und dafür wird es anerkannt selbst von denen, welche den Weg, auf den sie von ihm geführt sind, mit dem glücklichsten Erfolge und eigener Ehre weiter führen.

Goethe hat seine Zeit von einer andern Seite ergriffen, und von einer noch bedeutenderen. Er zog das Innere des Gemüths der mit ihm Lebenden an den Tag, und traf mit sichrer Hand seine tiefste Lebensquelle. Die von ihm aufgeregte Bewegung der Geister war so stark, er selbst aber auch so mächtig, daß nur er es vermochte, seinen Zeitgenossen das Eigenthümliche, das er ihnen in der größten Vollkommenheit gezeigt hatte, wieder zu verleiden, und sie in eine andere Richtung zu leiten, in der sie wieder durch ihn irre gemacht sind. Von den Empfindungen und Ansichten, den Grundsätzen über die Dichtkunst und über das wirkliche Leben selbst, die seine frühesten Werke eingegeben hatten, wandte er sich nach wenigen Jahren ab, und dieses mit einer Abneigung, die er späterhin verständlich genug angedeutet hat. Die Erzeugnisse seines Geistes in der zweiten Periode haben einen ganz andern Charakter. Auch diese sind nicht weniger vortrefflich, aber wieder unter einander sehr verschieden. Diese haben ebenfalls einen sehr starken und weit verbreiteten Einfluß gehabt.

In der ersten kleineren Hälfte seines Lebens waren seine Gedichte reine Eingebungen eines sehr regen

Gefühls für die Natur. Sein Alles kräftig auffassender Sinn theilte der todten Leben mit, und ward durch sympathetische Empfindungen für die lebende bewegt. Dieser Sinn sprach sich mit einer durch kein künstliches Streben gestörten Regel aus. So sah er auch den Menschen, liebte ihn so, und stellte er die Einzelnen dar, ihre ungebändigten Leidenschaften, und die von der Neigung beherrschten schlaffen Gemüther. Weil man deren mehrere in der Welt sieht, als selbstthätige und kräftige, so nehmen sie auch in den früheren Gedichten von Goethe die meisten Stellen ein.

In seiner spätern Periode strebte er nach einer idealischen Erhöhung des Wirklichen in den Gegenständen, und nach einer derselben angemessenen Erhabenheit des Ausdrucks. Sein Talent, und seine Gewalt über die Sprache war so groß, daß er seine Zeitgenossen von den entgegengesetztesten Seiten zu ergreifen, und in die verschiedensten Stimmungen zu versetzen vermochte, und sie immer beherrschte. Hierauf war aber auch sein ganzes Streben gerichtet. Er wollte sich auf der früh errungenen Stelle an der Spitze der Literatur seines Volks behaupten, und deßwegen gab er diesem jedesmal, was es zu bedürfen, oder zu wünschen schien. Daher ist denn auch wieder unter seinen Werken der zweiten längeren Hälfte seines Lebens eine sehr große Verschiedenheit. Der Inhalt scheint nicht aus einem Kopfe zu sein, die Gesinnungen, welche in dem Einzelnen herrschen, nicht demselben Geiste anzugehören. Nur an der Be-

handlung und in der Sprache erkennt man ihn in Allem. Die fünfundfunfzig Bände seiner Werke enthalten so Vieles, das in geradem Widerspruche mit einander steht, daß die von einigen Theilen entzückten Leser an andern unmöglich gleiches Gefallen finden können. Dennoch schwören viele Deutsche bei Goethe, und das nicht bloß in der Poesie und Kunst, auch in der Lebensweisheit und in der Wissenschaft.

Es ist eine merkwürdige Erscheinung in der Geschichte der europäischen Cultur, daß in Deutschland jeder Gedanke, der mit Kraft und Nachdruck vorgebracht wird, für eine allein beseligende Quelle alles Guten und Schönen erklärt, und jeder ausgezeichnete Mann, der Unerwartetes leistet, auf einen Thron erhoben und angebetet wird, bis ein Anderer ihn ablöset. Die eigenthümlichen Züge des deutschen Charakters sind Wahrheitsliebe, Redlichkeit, gründliches Forschen und Ernst in Allem, was gedacht und gethan wird. Wie kommt dazu der Enthusiasmus? und doch hat er einen unwiderstehlichen Reiz für die Nation. Eine auflodernde Hitze bemächtigt sich schnell unzähliger Köpfe, nutzt sich aber auch bald ab; sie erneuert sich schnell wieder, aber die Gegenstände wechseln.

Wer vor siebenzig Jahren in die Welt eintrat, konnte noch von den Wolfianern reden hören, die ihre Rappiere wetzten, um den Streit über die wirkende Ursache und den zureichenden Grund in allem Ernste auszumachen. Blut war geflossen ebenso, wie vor mehreren hundert Jahren auf der hohen Schule zu

Paris für den Petrus Ramus Blut geflossen war. Darauf kam die moralische Influenza, während welcher Gellert, der einige vortreffliche Fabeln und Erzählungen in ächt deutschem Geschmacke gemacht hatte, über Alles in der Welt befragt und zu einem Lehrer der Nation erhoben ward. Darauf folgten die Sionitien und die scandinavischen Gespenster. Die Söhne des Thuisko erkoren den Klopstock zu ihrem Heiligen, bis sie der langweiligen Quälerei seines Sylbenzählens und Wägens überdrüssig wurden. Keine Nation hat solchen Wechsel erlebt. Darauf brach in der Literatur eine allgemeine Zucht- und Regellosigkeit aus, ein wahres mittelalteriges Faustrecht. Jedoch erhob sich in einem Augenblicke Goethe über das Volk, das er frei gemacht hatte. Sein Dichtergeist riß Alles mit sich fort. Er traf richtig, was seine Zeit begehrte, und gab es ihr in höchster Vollkommenheit. Doch zeigte es sich bald, daß im Innern des deutschen Gemüthes noch etwas Tieferes oder Höheres schlummere, und Schiller, dessen ganze Seele hiervon ergriffen war, ward ein glücklicher Mitwerber um die heilige Binde, die die Stirne des Priesterdichters schmückt. Nach langem Kampfe hat es sich gezeigt, daß unerachtet der großen Ueberlegenheit von Goethe's poetischer Kraft, die von vielen Anhängern Schiller's selbst anerkannt wird, dieser doch der eigentliche Nationaldichter ist. Der Grund dieser Erscheinung macht dem Volke Ehre. Denn sie beruhet auf dem tiefen moralischen Gefühle, das sich nicht irre machen läßt. Der Sinn

für das Höchste im Menschen, das ihn über die Welt und über sich selbst erhebt, ist in Schiller so stark, daß er durch keine Verkehrtheit des grübelnden Verstandes, von der er sich oft ergreifen läßt, darin gestört wird. Wenn er sich unglücklicher Weise in finstre Irrwege verloren und den Unglauben gepredigt hätte, so wäre sein Atheismus doch erbaulicher gewesen, als die religiöse Schwärmerei mancher andern Schriftsteller.

Dazu kam noch der alles Andere zurückdrängende Einfluß des politischen Interesse, welches, von der französischen Revolution aufgeregt, alle Köpfe entzündete. Daß die Deutschen keine Staatsumwälzung wollten, ward bald klar. Aber sie fingen an zu fühlen, daß die Ordnung der geselligen Verhältnisse allen Menschen das Nächste und ihre Verbesserung nothwendig sei. Schiller gab ihnen eine dichterische Einkleidung der Politik und der Metaphysik. Seine tiefsinnigen, aber phantastischen Philosopheme waren den meisten nicht recht verständlich. Desto mehr wurden sie bewundert. Der Sinn ward durch den Wohllaut seiner Verse bezaubert, und über die Dunkelheit des Ausdrucks durch das Gefühl beruhigt, daß der Mensch nicht bestimmt ist, zu begreifen, wovon er doch nicht ablassen kann.

Goethe, der Dichter, hat als Dichter seinen Platz auf der Höhe wieder errungen, und sich daselbst durch mannichfaltige Bemühungen und auch durch die Anwendung seines schaffenden Talentes auf ganz andere Gegenstände befestigt. Er hat den Sinn für die

Schönheit mit Werken von der reinsten Vollkommenheit befriedigt und daneben auch die müssigen Kreise der Geselligkeit mit Darstellungen, wie sie ihnen angemessen waren, an sich gezogen, sich auch unter den Freunden wissenschaftlicher Speculationen Verehrer erworben. Seit mehr als vierzig Jahren stürmt es unaufhörlich am literarischen Himmel von Deutschland. Es bläset immerfort aus allen Ecken; dazwischen ertönt beständig Goethe! Goethe! Da dieser aber so viele Gestalten hat, muß man jedesmal fragen, welche es denn ist, die angerufen wird.

Unzählige Leser erfreuen und erbauen sich an seinen Gemälden und an den Empfindungen, die er mit so ergreifender Wahrheit ausdrückt, daß nicht ein Dichter, sondern die Dichtkunst aus ihm zu reden scheint. Nun mögen alle diejenigen, welche in seinen Werken nur das lesen und so oft wieder lesen, was ihm die Zuneignng edler und guter Gemüther zuwendet, immerhin sagen, das Uebrige ist nicht für mich geschrieben; ich will es nicht kennen. Wer möchte ihnen die Freude verderben? Wenn man aber sein Zeitalter übersehen will, und den großen Einfluß erwägt, den nicht einzelne Werke, sondern der ganze Schriftsteller gehabt hat, und der fortdauern wird, so lange die Deutschen ihre Literatur lieben, so ist es nothwendig, alle seine Werke sorgfältig im Einzelnen und in Verbindung mit einander zu betrachten. Auch ihre Veranlassungen dürfen nicht übersehen werden. Denn es ist diesem Dichter mehr als irgend einem

eigen, daß seine Productionen immer durch Erscheinungen des wirklichen Lebens hervorgerufen sind, und eben darin liegt das Geheimniß des Zaubers, der sie belebt. Wer das kleine Gedicht hört:

„Hoch auf dem alten Thurme u. s. w."

eines der schönsten von Allen, der fühlt, daß der Dichter nicht mit Absicht ein Gedicht gemacht, sondern daß er die alte Ritterburg am Rhein und das Menschenschifflein gesehen hatte. Wer über den Golf von Neapel fährt und das alte Sorrento auf dem Felsen vor sich liegen sieht, ruft aus: Ha! das hatte Goethe gesehen, als er die Träumerei des Tasso dichtete, diese einschmeichelndeste aller Elegieen. An unzähligen Stellen seiner Werke findet man Spuren des Moments, in dem sie aus dem Innern des Geistes, in dem sie schon vollendet lagen, hervorgerufen wurden, und wo man sie nicht sieht, da werden sie geahnet.

Goethe kündigte sich der Welt zuerst als dramatischer Dichter an: doch war es nicht die dramatische Dichtkunst, zu der er durch die Natur seines Geistes und sein eigenthümliches Talent bestimmt war; am wenigsten die Tragödie. Er hat dieses selbst gefühlt, da er noch im Jahre 1797, nachdem er schon manchen Versuch gemacht hatte, an Schiller schrieb (im Briefwechsel mit diesem, im dritten Theile S. 356): „Ich kenne mich selbst nicht genug, um zu wissen, ob ich eine wahre Tragödie schreiben könnte; ich erschrecke aber bloß vor dem Unternehmen, und bin beinah überzeugt, daß ich mich durch den bloßen Versuch zer-

stören könnte." Sein Gemüth widerstrebte von Natur allen tief erschütternden Eindrücken zu sehr, um sich lange mit einer Vorstellung zu beschäftigen, die ihn aus dem Gleichgewichte der Empfindungen brachte. Er erzählt, daß er von der ersten Kindheit an die größte Neigung zu theatralischen Vorstellungen gehabt und früh die Gewohnheit angenommen, sich Alles, was er dachte und empfand, klar zu machen, indem er sich Menschen vorführte, die so oder anders dächten und empfänden. So individualisirte er Alles, und daher schien ihm auch Alles ein schicklicher Stoff dramatischer Behandlung. Dialogen sind aber keine Dramen. Das Wort selbst zeigt schon an, und Aristoteles hat vortrefflich entwickelt, daß im Schauspiele nicht die Gemüthsart der Menschen, nicht ihre Gesinnungen und Empfindungen, sondern ihre Thaten dargestellt werden sollen. Der Handlung gebührt daher der erste Platz in der Anordnung eines dramatischen Gedichts; vorzüglich im Trauerspiele, worin das Gemüth durch die Darstellung einer großen, furchtbaren und Mitleid erregenden That, oder solchen Leidens, bewegt werden soll, ist die Handlung (die Fabel, wie die Kritik sich auszudrücken pflegt) für den Richter das Erste und Wichtigste. Alles Uebrige dient nur dazu, das Ereigniß begreiflich und interessanter zu machen. Wie der Mensch denkt und empfindet, ist ein Stoff der lyrischen und elegischen Poesie; wie sich etwas nach einander und durch einander ereignet hat, erzählt der Epos. Wie der Mensch innerlich und

äußerlich gedrängt wird, einen Streich zu vollführen, oder wie er vom Schicksale überwältigt wird, das führt der dramatische Dichter uns vor die Augen. Gesinnungen, Empfindungen, Verhältnisse, Alles ist nur als Motiv der Katastrophe für den Schauspieldichter von Werth. Die Anwendung dieser allgemein gültigen Grundsätze der Kritik hat Tieck in einer vortrefflichen Beurtheilung des Corregio von Oehlenschläger auf dieses höchst fehlerhafte Schauspiel sehr treffend angewendet. In Goethe's dramatischen Werken finden sich nicht solche erträumte Motive, gezwungene Combinationen und mysteriöse Andeutungen, als in jener verunglückten Künstlertragödie. In ihnen ist Alles klar und wahr. Aber doch fehlt ihnen das ächt Tragische, und sie thun nicht die Wirkung, welche diesem eigen ist, sie erregen nicht das Gefühl des Erhabenen. Der falsche Gedanke, daß auf der Bühne die Gesinnungen und Empfindungen der Menschen gezeigt werden sollen, ist in seinem ersten Werke, im Götz von Berlichingen, am wenigsten bemerklich. In diesem ist Alles lebendig und thätig. Doch ist noch ein großer Unterschied zwischen einer dramatischen Lebensgeschichte und einem Trauerspiele, worin nur ein großer Moment, und was ihn herbeiführt, dargestellt werden soll. Dieses muß ein Ganzes ausmachen, und es darf in ihm nichts Fremdes geduldet werden, das den Eindruck stört, wäre es auch an sich selbst noch so schön. Im Götz von Berlichingen sind einzelne Augenblicke des Lebens mit ergreifender Wahrheit dargestellt,

und unter diesen sind einige von höchster Vortrefflichkeit. Das einfache Wort der Elisabeth: „bis in den Tod" ist mehr werth, als die schönste Tirade. Die wenigen Scenen von Adelheid und Weißlingen erschöpfen Alles, was diese Menschen in der Darstellung interessant macht, ohne die Hauptpersonen zurückzudrängen. Wer den ganzen Werth dieses Dichterwerks fühlen will, muß es mit der ersten Ausarbeitung vergleichen, die glücklicher Weise im Nachlasse aufbewahrt ist. In dieser nimmt eine in gewöhnlichem Romanenstyle angelegte und weitläuftig ausgeführte Liebesgeschichte so großen Platz ein, daß Götz und Elisabeth darüber beinah verschwinden. Der Dichter hat sie aber wieder in ihre Rechte eingesetzt, ehe er das Werk ausstellte. Er war darüber nicht zurecht gewiesen. Er, der noch kein bedeutendes Werk geschaffen hatte, erkannte selbst, daß er nicht auf dem rechten Wege geblieben war. Er verwarf Alles, was mit der einfachen Anlage und dem alterthümlichen Tone des Einganges nicht harmonirte, und einer falschen Dichtermanier verwandt war. Selten hat wohl ein junger Schriftsteller solche Selbstverleugnung bewiesen. So erschien denn ein in seiner Art vollkommenes Meisterstück. Doch ist diese Reihe wohl angelegter Scenen, die nur durch das innere Band des Gemüths der Hauptperson mit einander verbunden sind, keine Tragödie, und auch als historisches Schauspiel kann Götz von Berlichingen nicht mit denen von Shakespear verglichen werden, in denen, wenigstens den meisten,

doch immer eine große Katastrophe den Mittelpunkt ausmacht, an den das Interesse sich hängt. Im Götz läßt der schnelle Wechsel so viele nach einander vorgeführten, mehr angedeuteten, als ausgeführten Auftritte nicht zu Athem kommen. Im Lesen kann man abbrechen, um den Eindruck in sich aufzunehmen und walten zu lassen. In der Vorstellung auf der Bühne aber werden alle Sinne verwirrt, und das Schauspiel thut keine Wirkung. Auch ist es aus den Repertorien bald verschwunden.

Die erste Erscheinung dieses Gedichtes, das mit Allem, was Deutschland bis dahin hervorgebracht hatte, den größten Contrast machte, war einem aufsteigenden Meteore gleich. Der Dichter erschien damit, wie ein geharnischter Mann unter Kindern. Indessen ist es merkwürdig, daß der Schöpfer eines so ganz originalen Gedichts sich doch vorher schon in einem Schauspiele versucht hatte, das keine Spur von Eigenthümlichkeit, sondern die ganz gewöhnliche Farbe des Zeitgeschmackes an sich trug; die Laune des Verliebten, ein Stück, welches erst später bekannt geworden ist, kann für ein wohlgerathenes Schauspiel im Geschmacke Gellert'scher Schäferspiele gelten. Wer hätte dabei wohl eine Ahnung haben können, es würde Götz von Berlichingen nachfolgen? Doch hat auch Lord Byron mit Versuchen angefangen, die noch näher mit Alltäglichem verwandt waren.

Auf den Götz folgte „Werther's Leiden", und erst später andere dramatische Gedichte.

Werther ist in der That ein bewundernswerthes Werk. So wie es ist, vollkommen. Nichts darin überflüssig, Nichts entbehrlich und es könnte Nichts hinzugefügt werden. Der Verfasser hat mit den Aenderungen, die er in späteren Ausgaben, äußerer Verhältnisse wegen, gemacht, Nichts verbessert. Die erste Erscheinung macht, der beispiellosen Wirkung wegen, eine Epoche in der Geschichte der Deutschen, — nicht der Literatur, sondern der Denkart und Sitten. Das Gedicht ist aber auch an sich selbst demjenigen sehr merkwürdig, der über die Entstehung originaler Werke des Genies nachdenkt. Das ganze Innere des Werther ist mit einer Kraft dargestellt, die man nur von einem Werke erwarten kann, das aus eigener Gesinnung entsprungen ist. Wer den Werther lieset, geräth in Versuchung, zu fragen, wie es doch zugehe, daß der Verfasser sich nicht selbst das Leben genommen? Dennoch ist der ganze Inhalt nicht aus dem eigenen Gemüthe des Verfassers entsprossen; er schwebte seinem Geiste nur vor. Er sagt selbst, er habe sich damit nur von der in seiner Zeit herrschenden Empfindsamkeit befreien wollen; — sie von sich abwehren, hätte es vielleicht noch besser heißen können; und das ist ihm auch vollkommen gelungen. In allen seinen folgenden Werken findet sich keine Spur von dieser tiefen Schwermuth und diesem zarten Mitgefühle für die Leiden des menschlichen Gemüthes.

Auch ohne jenes Bekenntniß hätte man die Auflösung der Aufgabe, wie ein solches Werk, als Wer-

ther, habe geschrieben werden können, die auch Lessing nicht zu finden wußte, errathen können, als der Verfasser Briefe bekannt machte, die sein Werther geschrieben haben sollte (in der Sammlung seiner Werke, 16. Band). Wer den aus Genf datirten in Werther's Namen schreiben konnte, hatte sich nie mit diesem identificirt.

Goethe ließ sich so wenig von den Mißverhältnissen zwischen dem Gemüthe des Menschen und den Verwickelungen der Civilisation anfechten, daß er sich vielmehr nur gleichgültig dagegen verhielt, und jeden Zwang, den die Gesetze der Geselligkeit seinen natürlichen Gefühlen anlegen wollten, von sich abwies. Diese Gesinnung macht das eigentliche, tiefliegende Motiv der dramatischen Werke aus, welche er bald nach dem Werther schrieb. Der Hang, sich einfachen, natürlichen Neigungen hinzugeben, sich von der Gesellschaft nicht zwingen oder anch nur beschränken zu lassen; die Heftigkeit der Leidenschaft, und noch mehr, als diese die Schlaffheit der Menschen, die sich selbst gar zu gern nachgeben; Leidenschaft, die unüberwindlich ist, nicht durch ihre Stärke, sondern weil ihr nichts entgegengesetzt wird; lieben, nicht weil der Gegenstand es verdient, sondern weil es gar zu süß ist, zu lieben; sich lieben lassen, und nichts dafür thun; — dieses wird beständig vorgeführt und alles Interesse darauf gehäuft. Man findet ja, sagte sich Goethe, in der Welt nichts so häufig, als alles dieses; das tragische Erhabene ist selten, und der sympathetische

Reiz, den das Gemeine für sich hat, kann durch dichterisches Talent erhöhet werden.

Egmont ist in der Geschichte ein patriotisch gesinnter Fürst, der sich dem Interesse seines Landes aufopfert. Er hat zehn Kinder; aber seine Mitbürger sind ihm noch mehr. Er setzt sein Vermögen auf das Spiel, und verliert es sammt seinem Kopfe, den er in sorglosem Ungestüm selbst preisgiebt. Ein Charakter, und ein Schicksal, für einen Shakespeare. Goethe macht ihn zu einem weichlichen, vornehmen Herrn, der zum Liebchen schleicht und von diesem sein schönes Kleid begaffen läßt. Die Scenen zwischen Clärchen und Brackenburg sind aus der Natur genommen, und vortrefflich. Aber das Schicksal solcher Personen wird nicht durch den phantastischen Schluß in den Wolken zu einer Tragödie.

Weit schlimmer ist es noch mit der Stella. Ein Graf von Gleichen, — so lautet die Sage, — zog in das heilige Land. Er gerieth in große Gefahr, ward durch ein liebendes Weib gerettet, das ihm zehn Jahre lang treu blieb, und darauf in seine Heimath folgte. Die zurückgebliebene Gräfin empfängt sie als den Schutzgeist ihres geliebten Gemahls. Das alte Mährchen ist rührend; es hat sogar etwas Erhabenes. Im Schauspiele wird es in die niedere Wirklichkeit des gemeinsten Lebens herabgezogen. Sinnlose Leidenschaft treibt einen Taugenichts, den die Weiber liebenswürdig finden, zu den schändlichsten Verbrechen, denen der Dichter nicht einmal äußere

Motive giebt. Was hat diese Geschichte mit dem Grafen von Gleichen gemein, die am Schlusse als eine Rechtfertigung herbeigezogen wird? Diese Sage hat aber auch wirklich nicht Veranlassung, sondern nur einen Vorwand zu dem Schauspiele gegeben. Goethe, der den Stoff aller seiner Gedichte aus der Wirklichkeit nahm, oder wenigstens von dieser angeregt ward, mag von einem Vorfalle gehört haben, der damals in ganz Europa Aufsehen machte. Ein deutscher Graf, der durch besondere Verhältnisse in Verbindungen an den portugiesischen Hof gerathen war, entführte ein Fräulein von einem der ersten Geschlechter aus dem Kloster, lebte mit ihr einige Zeit, ward ihrer überdrüssig, entwandte ihre Juwelen und entfloh damit nach Wien. Daselbst wiederholte er das Bubenstück. Wieder ein Fräulein von hohem Geschlechte, und eine Entführung aus dem Kloster. Die Regierung nahm aber die Sache ernstlicher, und die Furcht vor der Strafe trieb den Verbrecher in ganz Deutschland umher. Ein wahrer Fernando, so schön, so verführerisch und gefühllos; aber daneben so klug und witzig, als wir es von dem im Schauspiele der Cäcilia und Stella auf ihr Wort glauben sollen. Der Wirkliche antwortete auf die Frage, wie er doch die Entführten habe hülflos verlassen können? „Eh mais, c'étaient des femmes!“ und es fehlt nur dieser einzige Zug im Schauspiele. Die Geschichte hätte dem Criminalgerichte überlassen bleiben sollen, statt auf das Theater gebracht zu werden. Was soll man aber zu

der Ueberschrift sagen: Ein Schauspiel für Liebende! Wie sehr damals die Gemüther von der neuen Dichtkunst irregeführt wurden, davon kann es wohl keinen stärkeren Beweis geben, als daß sogar der feinfühlende, von edeln Empfindungen ganz beseelte Herder, in einem noch vorhandenen Briefe, von dem Schauspiele Stella mit enthusiastischem Lobe spricht. Es war in der Zeit, da die vom Werther erhitzten Deutschen die Besinnung verloren hatten. Doch muß das hier allzu sehr verletzte sittliche Gefühl sich laut genug geäußert haben, um einen Rückblick zu veranlassen. Der Verfasser änderte das Stück und gab ihm einen tragischen Ausgang. Damit ist die Sache aber um nichts besser gemacht; denn ein Selbstmord nach solchen Handlungen ist nur eine Nichtswürdigkeit mehr, und ein Gegenstand eher für eine Predigt, als für ein Trauerspiel.

Im Clavigo erscheint wieder die schlaffe Leidenschaftlichkeit eines elenden Menschen, der Worte machen kann, und sich damit abfindet, — mit Andern und mit sich selbst. Der Ehrgeiz eines Pamphletschreibers flößt kein Interesse ein. Die aus den Memoiren des Beaumarchais entlehnte declamatorische Scene thut in der Erzählung mehr Wirkung, als im Drama; und wer mag wohl ein liebekrankes Mädchen auf dem Theater an der Auszehrung sterben sehen? Wer mag das Gewinsel eines Menschen anhören, der sich von seiner Neigung und von der Eitelkeit wie eine Wetterfahne drehen läßt?

Ein einigermaßen verwandter Geist hat die Comödie die Mitschuldigen eingegeben. Der tiefgemeine Stoff ist, wie Alles, was Goethe gedichtet hat, aus dem Leben genommen. So geschickt er aber auch behandelt ist, so wird er dadurch nicht gehoben. Das ganze Stück hat künstlerischen Werth; die Anlage ist vorzüglich gut, besser, als in irgend einem andern Stücke des Verfassers; der Dialog ist lebhaft, die Versification vollkommen. Ein Theil hat wirklich poetischen Reiz. Der Auftritt, da eine Frau von natürlich gutem Gemüthe durch Verhältnisse zu schlechten Umgebungen verleitet wird, eine sehr gefährliche geheime Zusammenkunft einem Freunde zuzugestehen, der nur gleich als Liebhaber zugreifen kann, ist mit vieler Zartheit ausgeführt. Die Katastrophe aber beleidigt das sittliche Gefühl in einem ganz unleidlichen Grade. Um eines Epigramms willen: „Er hat es — sie hat es — der hat es", muß der Zuschauer anhören, wie eine Tochter ihren Vater eines Diebstahls beschuldigt. Er kann denken, das Gesindel möge immerhin das gestohlene Gut unter sich theilen, wenn die Obrigkeit aus dem Spiele bleibt. So robust auch der Sinn des deutschen Parterres schon damals war, so hat er doch diese Entwickelung nicht ertragen. Das Stück ist nur ein paar Male aufgeführt.

Die spätern dramatischen Werke des Dichters haben einen ganz andern Charakter; und dieser steht in so enger Verbindung mit den andern Erzeugnissen seines Geistes einer spätern Periode, daß sie von den

früheren ganz getrennt werden müssen. In allen aber zeigt es sich, daß ihm das Wesentliche des Drama, die Handlung, nie das Erste und Wichtigste war; daher denn auch keines von allen seinen Schauspielen (die Oper Claudine von Villa bella vielleicht ausgenommen) sonderliche Wirkung auf der Bühne macht. Wie sehr er das Wesen des Drama verkannte, zeigt sich schon allein in dem gelegentlichen Urtheile über ein altes Stück (im 49. Bande der Werke S. 83): es sei vollkommen dramatisch, nicht theatralisch. Was vollkommen dramatisch ist, muß nothwendig auch theatralisch sein; wenn gleich Manches theatralisch ist, was nicht dramatisch, oder als solches schlecht ist. Eine absurde Combination von Zufällen, Handlungen ohne alles Motiv, und was man sonst Theaterstreiche zu nennen pflegt, kann wohl Effect machen, gleichwie Donner und Blitz aus heiterem Himmel, es erregt aber, bei einiger Besinnung, kein Wohlgefallen.

Es ist sehr auffallend, daß Goethe, der, zufolge eigener Berichte, von Kindheit auf immer Comödien sehen und spielen wollte, sich selbst Alles in Dialogen vortrug, die Gedanken und Gesinnungen aller Menschen in diese Form kleidete, dennoch in seinen dramatischen Werken eben das verfehlte, womit die Gemüther der Menschen sich am kräftigsten aussprechen, die Handlung. Daher legte er auch keinen sehr großen Werth auf die Kunst des Schauspielers. Die Recitation war ihm das Bedeutendste, eigentlich Alles. Dieses beweiset schon der seltsame Vorschlag, die Au-

gen zu verschließen, und sich so den Shakespeare vorlesen zu lassen, um ihn recht zu genießen. Da dürfte wenigstens kein Garrick, Talma oder Schröder spielen. Diderot hielt einmal im Schauspielhause die Ohren zu, um den Acteur nur zu sehen. Aber er wußte das Stück auswendig, und wollte das Spiel der Mienen und Geberden genauer beobachten. Goethe hielt es nicht der Mühe werth, eine Reise nach Wien oder Hamburg zu machen, wo Schröder die Kunst des Schauspielers in Vollkommenheit zeigte. Wäre ihm nicht Talma durch den wunderbaren Lauf der Weltbegebenheiten nach Erfurt geführt worden, so hätte er in seinem Leben keinen großen Acteur gesehen. Denn wer etwa versucht sein möchte, den Iffland, der in seiner Jugend ein bewundernswürdiger Comiker war, in den spätern Jahren seines ganz ausgebildeten Talents für einen großen Künstler zu halten, der lese nur die Beurtheilungen seines Spiels, die Böttiger aus Gefälligkeit gegen den Fürsten, der ihn berufen, und das Parterre, das ihn mit Vergnügen gesehen hatte, geschrieben, und in welchen die mit vieler Feinheit eingemischten Andeutungen hinreichen, das Urtheil zu berichtigen.

Goethe hat, unerachtet seiner Neigung zu Schauspielen, die Darstellung derselben doch nur als Zeitvertreib angesehen, bis er selbst ein Theater anordnen und im Einzelnen leiten konnte. Da hat er aber das Talent der darstellenden Künstler irre geführt. Daß ein Dichter, wie er, richtige Declamation, Anstand und

Würde im Auftreten und Harmonie im Zusammenspielen fordern würde, war wohl zu erwarten. Aber das erste Gesetz seiner Praktik war stete Mäßigung. Er verlangte in der Declamation einen stets gehaltenen Ton, und eine dem gemäße Action. Man sollte glauben, er hätte eine Scheu davor gehabt, daß dem Zuschauer je warm um das Herz würde. Die Aufgabe des Schauspielers ist aber, den Intentionen des Dichters eine Sprache zu verleihen, gegen welche alle Worte erblassen, und was keine Gewalt der Rede hören lassen kann, zu zeigen. Nun wird ein großer Schauspieler zwar bei einer laut ausbrechenden Empfindung die volle Stärke eines herzzerreißenden Tons nie oder nur in schnell vorübergehenden Augenblicken ganz hören, sondern nur ahnen lassen. Auch wird er den Gestus der Alles überwältigenden Leidenschaft im Augenblicke, da die Erwartung den Zuschauer ängstigt, zurückhalten oder mit der Schnelligkeit des Blitzes wieder einlenken. Vor allen Dingen aber hat er seine Selbstbeherrschung zu verbergen.

Goethe ward durch sein großes und glänzendes Talent, von den Umständen und ihren Zufälligkeiten unterstützt, an einen Hof geführt. Von diesem Augenblicke an trat er in die höchsten Kreise des geselligen Lebens. Als Dichter und Schriftsteller war er in sie aufgenommen. Damit ward aber auch seine Stellung in der Literatur wesentlich verändert. Der von aller Zucht und Ordnung losgelassene Genius der aufstrebenden deutschen Poesie hatte, um der bloßen Na-

türlichkeit willen, sogar an den pöbelhaften Darstellungen eines Lenz, wegen ihrer ekelhaften Wahrheit, Gefallen gefunden, und ganz frei war Goethe selbst von solchem Schmutze nicht geblieben. Wer etwa gegen diese Aeußerung Einspruch thun oder sich gar darüber entrüsten sollte, der versuche nur, seinen Pater Brey, der in der Ausgabe letzter Hand (im 13. Bande) doch beibehalten ist, in anständiger Gesellschaft laut vorzulesen. In Weimar aber mußten die Verbindungen mit den Wildemännern der neuen Hercynia abgebrochen werden. Denn wenn gleich der junge Fürst die Ungebundenheit der Zeiten für sich mit genießen wollte, und sich seinen Launen vielleicht zu sehr überließ, so galt dieses doch nur für ihn selbst und für seinen Freund. Schlechte Gesellschaft durfte sich nicht andrängen, und der Hof, der sie abwehrte, hatte dazu in der Literatur selbst Verbündete. Den hohen Notabilitäten derselben, Wieland und Herder, ekelte die angebliche Deutschheit eben so sehr an, als irgend einer Fürstin. Die Kraftmänner, die geträumt haben mochten, Goethe werde einen Tempel ihres neuen Geschmacks aufrichten, mußten zurückbleiben, und konnten nur selten einmal ihre Empfindlichkeit darüber aushauchen.

Goethe selbst ward indessen gleich bei seinem ersten Auftreten am Hofe in den engsten Familienkreis eines Geschlechts eingeführt, welches zu den höchsten der europäischen Welt gehörte. Er kam dadurch in der Folge noch mit andern, ebenso hohen und noch höhern, in nähere Berührung und das zu einer Zeit, da

Herder sagen konnte, Deutschland sei das Vaterland der Barone und in ihm haben nur Barone ein Vaterland. Der Fürst, dessen treffliches, nur etwas zu unruhiges Gemüth in dem Genossen seiner unregelmäßigen Vergnügungen zugleich einen kräftigen Verstand, einen hellen und durchdringenden Blick, und auch ein ernstes und treffendes Urtheil fand, ward an ihn durch ein Band gefesselt, das sich als unauflöslich bewährt hat. Was sie Alles mit einander getrieben haben, ist vergessen. Zu seiner Zeit war ganz Deutschland mit Erzählungen davon erfüllt, die nicht ohne Grund gewesen seyn können, wie der schnell abgebrochene bedeutungsvolle Briefwechsel zwischen Klopstock und Goethe (im Jahr 1833 gedruckt) beweiset. Es ist ein Gewinn für die lesende Welt, daß sie mit Sammlungen von Geschichtchen, die nicht mehr gesichtet werden können, verschont geblieben ist.

Das kleine Weimar strahlte über ganz Deutschland als Residenz der hellleuchtendsten Sterne seines literarischen Himmels, und eine Darstellung seines Hofes nimmt eine bedeutende Stelle in der Geschichte der deutschen Nationalcultur ein. Ein ebenso großes Interesse hätte sie vielleicht als ein Gemälde menschlicher Charaktere und Verhältnisse in den höchsten geselligen Kreisen. Wahrheit darüber könnte aber nur von einem Beobachter gegeben werden, der selbst mitten in der Bewegung gelebt hätte. In einem solchen Bilde würde wahrlich ein Fürst keine schlechte Figur machen, der sich vielleicht den natürlichen Neigungen des Men-

schen zu sehr überlassen haben mag, sich aber zu rechter Zeit erinnerte, daß es ihm oblag, zu regieren; der an seinen Minister Voigt den Brief schrieb, den der Kanzler von Müller in seiner Denkschrift dieses hochverdienten Staatsdieners aufbewahrt hat, einen Brief, der mehr werth ist, als alle Fürstenspiegel, die je geschrieben sind, oder geschrieben werden können; und der auch fähig war, die fürstlich selbstsüchtige Eitelkeit so weit zu unterdrücken, daß er das Verdienst seiner Gemahlin, die ihn gerettet hatte, sogar gegen seine Besieger anerkannte, wie ebenfalls in jener Schrift berichtet wird.

Goethe selbst schweigt von Allem, was sein Leben in Weimar angeht, und Jeder fühlt, daß er nicht davon reden konnte. Stärker als Alles, was darüber gegen ihn vorgebracht werden kann, spricht es, daß die Großherzogin eingewilligt hat, am funfzigjährigen Gedächtnißtage seines Einzuges in Weimar, ihren Gemahl, sich selbst und Goethe, auf Einer Medaille abgebildet zu sehen. Jedoch weiß man auch durch seinen eignen Bericht, daß die Fürstin eine gleich nach dem Tode ihres Gemahls vom Ueberlebenden gewünschte persönliche Zusammenkunft abgelehnt hat.

Das Leben am Hofe hat sehr großen Einfluß auf Goethe den Dichter und Schriftsteller gehabt. Den Tasso hätte Niemand schreiben können, — er selbst nicht, — ohne an einem Hofe gleich einem ebenbürtigen Mitgliede gelebt zu haben. So lernt man die Menschen der höchsten Kreise und ihre Verhältnisse

nicht kennen; so nimmt man ihre Haltung und ihre Sprache nicht an, wenn man nicht in inniger Vertraulichkeit mit ihnen gelebt hat. Nur ein erbärmlich eingeschränkter Sinn kann in Tasso Anspielungen auf Wirklichkeiten wittern und solchen nachspüren; aber jede Zeile zeugt davon, daß der Verfasser seinen Charakter und die von ihm dargestellten Verhältnisse nach der Welt, die ihn umgab, gebildet hat.

Auf eine ganz andere Art zeigt sich der Einfluß des Lebens am Hofe in seinen später geschriebenen Romanen. Der Ton der matten Gleichgültigkeit gegen das Unsittliche, wenn es nur nicht roh auftritt, und die Unterdrückung lebhafter Gefühle ist ein unvermeidliches Erzeugniß des geselligen Lebens unter Personen, von denen eine jede sich scheuet, eine andere zu verletzen oder auch nur zu reizen. Auch an ernstlich tugendhaften Höfen ist es das erste Gesetz, den Anstand gegen jeden zu beobachten, dem das Recht, zu sein, wie es ihm beliebt, nicht abgesprochen werden kann, so lange er selbst die Regeln des äußern Benehmens beobachtet, über die man einmal übereingekommen ist. „Deßwegen", sagte ein russischer Hof- und Staatsmann, der große Dinge geleistet hat, „ziehe ich mich in die Einsamkeit des Familienlebens zurück. Nur da reift etwas Tüchtiges in Gedanken und in Werken."

Wilhelm Meister's Lehrjahre, ein Buch, von dem gewisse Verehrer des neuen Goethe den lächerlichen Ausdruck gebrauchten, es sei eine von den großen

Tendenzen des Zeitalters, und welches wirklich ebenso sehr ein Liebling der Zeit war, als vormals der Werther; dieses seltsame Gemisch von Darstellung natürlicher Charaktere, wunderbarer Begebenheiten und allegorischer Phantasieen ist in der Intention geschrieben, den Beobachtungen über Charaktere und Schicksale der Menschen, zu denen eine ausgedehnte Bekanntschaft mit den mannichfaltigsten Gestalten und Verwickelungen der Welt den Stoff gegeben, lebendigen Athem einzuhauchen. Die einzelnen Züge menschlicher Neigungen und Leidenschaften und gewöhnliche Verhältnisse sind mit den seltsamsten so verbunden, daß die Zusammensetzung ganz unglaublich wird. Jeder einzelne Zug der Gemüthsart irgend einer von den auftretenden Personen ist aus der Natur genommen; so aber, wie sie hier handeln, sieht man sie nicht in der Wirklichkeit, weil die Verbindung der Verhältnisse, welche die Ereignisse erklären sollen, sich nicht so finden. Philine und Mignon sind beides geniale Compositionen von sehr verschiedener Art, und die Umgebungen sind vollkommen angemessen. Neben ihnen treten aber so viele und mannichfaltige Personen in einem so engen Raume auf, daß sie nur durch die Erfindung der seltsamsten Ereignisse verbunden werden konnten. Das Ganze wird nur durch die Verhältnisse jedes Einzelnen zu dem Helden, — weil es doch einmal Held heißen muß, wenn vom Romane die Rede ist, — zusammengehalten. Einen Charakter hat diese Hauptfigur nicht. Ihre Lage und Begebenheiten sind

aber in ganz unglaublichem Widerspruche mit den Sitten der Zeit, worin er auftritt. Goethe, der sich selbst hinter einer Maske zu verstecken scheint, wenn er den Wilhelm Meister aufführt, konnte wohl mit vornehmern Personen in solche Beziehungen kommen, als sein Wilhelm Meister; aber nicht ein Kaufmannsbursche, wenn gleich von gutem Hause, der unter herumziehende Comödianten gerathen wäre, und in so zweideutiger Gesellschaft durch eine thörichte Liebe zur Schauspielkunst, zu der er kein Geschick hat, zurückgehalten würde. Die Darstellung einer so lustigen Gesellschaft hätte in einem diesem Charakter angemessenen Tone gehalten werden müssen. Den hat Scarron in seinem Roman comique besser getroffen; und doch treten auch darin einzelne Personen von höherem Charakter auf, und sind in einem angemessenen Tone dargestellt. Wenn so viele Philosophie eingemischt wird, als im Wilhelm Meister, kann der Leser sich oft nicht enthalten, über Menschheit und Schicksale zu seufzen. Die adligen Personen haben viele Wahrheit; aber die Schilderung adliger Pedanterie verliert oft durch den pedantischen Ton des Erzählers ihren Reiz. Daß die ganze Geschichte einen hohen Sinn haben solle, konnte mit einer leichten Hinweisung bemerklich gemacht werden. Darin thun auch andere Romanschreiber leicht zu viel. Im Wilhelm Meister ist aber die Andeutung eines tiefern Sinnes durch eine mysteriöse Historie, die das Buch schließt, eine Mystification der Leser.

Die Wanderjahre sind mit einem Ausdrucke, den Goethe sehr liebte, — ein wunderliches Gemisch von anziehenden Bildern, unnatürlichen Erfindungen, Allegorisirung widersinniger Gedanken; Alles in geschmackloser Zusammensetzung und gesuchter Sprache. Die steife Haltung macht das Ganze unleidlich.

Von den Wahlverwandtschaften kann man, mit Ausnahme des Hoch- und des Niedrigcomischen, dessen sich hier Nichts findet, Aehnliches sagen, als von den Lehrjahren. Nur hat die ganze Darstellung den matten Ton, der den Ueberdruß am Genusse des Lebens und am Leben selbst ausdrückt. Sogar die meisterhafte Scene, da der in Ottilien verliebte Baron sich Nachts zu seiner Gemahlin verirrt, die eben mit einer in ihr aufkeimenden Leidenschaft kämpft, und beide durch eine Illusion zur Zärtlichkeit hingerissen werden, sagt, wie Alles in diesem Buche, dem Tone zu, den die vornehme Welt blasé nennt. Deßwegen hat es ihr auch gefallen; auch sogar, wenn sie sich dabei langweilte. Das Buch hat aber auch zurückgewirkt. Keine Lehre findet so willige Schüler, als, lasset doch die guten Kinder gewähren. Der Titel weiset schon die ganze Menschheit in ein Capitel der Chemie, und daß ihre Individuen nur a und b sind, die von c und d angezogen und abgestoßen werden, ist einer übersättigten und schlaffen Zeit sehr willkommen.

Das übersetzte Buch des Diderot, der Vetter des Rameau, spricht die Verachtung der Menschen aus, in deren Ausdrucke der stets erhitzte und in Empfin-

dungen wechselnde Kopf des Verfassers sich für dasmal gefiel. Die vom Uebersetzer angefügten Anmerkungen zu dem Buche, das er köstlich findet, haben aber noch eine höchst widerliche Beimischung von Uebermuth gegen diejenigen, die gewagt hatten, an dem Dichter etwas zu tadeln, wenn sie gleich seinen Werken Gerechtigkeit wiederfahren ließen.

Gleich als wenn er der Welt alle diese Sünden hätte abbitten wollen, ist in dem Gedichte Hermann und Dorothea ein vollkommen reines Gemälde guter Gesinnungen und wohlwollender Neigungen aufgestellt. Damit sie in ihrer ganzen Stärke und Würde erschienen, hat der Dichter sie in die Beschränktheit des Bürgerstandes eingebannt. Aber von den Kleinlichkeiten, die diesen bezeichnen, ist mit so feinem Gefühle der Schicklichkeit nur das ausgewählt, was der dichterischen Darstellung würdig ist, daß dieses zu einer wahrhaft homerischen Bürger-Epopöe geworden ist. Die vollkommenste Reinheit des Geschmacks in der Ausführung wird in keiner Zeile gestört, ja, in keinem Worte; und so ist auch der Uebergang in pathetische Erhabenheit im letzten Gesange natürlich. Es scheint, daß die Bedingung der Erzählung in Versen, welche der Dichter sich hier aufgelegt hatte, Einfluß auf die ebenso vollkommene Harmonie des Inhalts gehabt habe.

Die Welt nahm aber die Sühne nicht an, sowie sie gesollt hätte. Sie hielt sich vielmehr an die ihr wohlgefälligere Darstellung ihrer selbst. Die Vornehmen hielten die kleine Bürgerwelt, die ihnen im

Gedichte vorgeführt ward, zu tief unter sich, um an der Darstellung Geschmack zu finden. Diese sprach das Gefühl eines größeren Kreises an; aber eben die höchste Vollkommenheit in der Ausführung und in der bis dahin noch nie erreichten edeln Eleganz der Sprache war der Allgemeinheit eines großen Eindrucks hinderlich. Die feierlichen Hexameter und die vorgesetzten Namen griechischer Musen schienen eine Art von Ehrerbietung zu fordern, wodurch eine große Zahl von Lesern sich in ihrer eigenen Umgebung befremdet, und eine Disharmonie zwischen dem Gegenstande und der Behandlung fühlten, welche ein französischer Critiker nicht ganz ohne Grund getadelt hat. Die größere Zahl von Lesern fühlte sich behaglicher in der Gesellschaft des ehrwürdigen Pfarrers von Grünau, mit seinem Kaffeeschälchen und der nun einmal unentbehrlichen Tabakspfeife. Die hausbackne, in aller Unschuld doch etwas lüsterne Brautscene sprach Alle an, die in Hermann und Dorothea höher gehoben werden soll, als es ihnen angenehm war, und Vossens Luise behielt seine Stelle als Nationalgedicht.

Goethe war in Weimar in das höchste gesellige Leben eingetreten, aber nicht in das staatsbürgerliche. Dieses war vielmehr die Bedingung, unter der er in jenes gesellschaftliche, vertrauliche Verhältniß eintrat. Voltaire wollte auf die Gesinnungen der Großen einwirken und zog sich nach einer belehrenden Erfahrung über das Verhältniß, welches zwischen einem Könige und einem dichterischen Freunde Statt finden kann, in

seine Höhle zu Fernay zurück, von wo aus er von den Großen geliebt, gefürchtet, geschmeichelt, seine Blitze aussandte, die ganz Europa erleuchteten. Dazu mußte er sich persönlich in Entfernung halten. Goethe hat nie Einfluß auf die Gesinnungen irgend eines Kaisers oder Königs gehabt, auch nicht haben wollen. Dafür ließen sie es sich gefallen, daß er durch seinen persönlichen Freund, den Großherzog von Weimar, in ihren Kreis eingeführt ward, gleich als gehöre er zu ihnen. Seine Verehrer haben ihm den Titel eines Dichterfürsten gegeben. Es ist einiger Sinn darin, und auch noch ein anderer, als derjenige wollte, welcher das Wort zuerst ausgesprochen. Die Großen der Erde räumten ihm einen dem ihrigen ähnlichen Rang ein, auf einem fremden Boden; und damit war er selbst zufrieden, machte es auch geltend gegen alle, die es wohl anerkennen wollten. Seine Verehrer wollen zwar der Welt aufdringen, der universelle Genius habe auch eine politische Rolle spielen können, wenn er nur gewollt hätte. Aber es findet sich hiervon keine Spur, weder in dem, was er selbst geschrieben hat, noch in Allem, was Andere über ihn geschrieben haben. Er hatte keinen Sinn für bürgerliche Verhältnisse, und hielt sich so viel möglich neben ihnen und unabhängig. Seine Schilderungen des reichsstädtischen Bürgerlebens in seiner Vaterstadt sind, sowie alle seine Darstellungen von Menschen, auch in den kleinsten Zügen anziehend. Aber nichts in ihnen läßt errathen, daß er als Republikaner geboren war. Wenn er von Verhältnissen der

bürgerlichen Gesellschaft redet, so ist Alles unbedeutend, und es versagt ihm sogar sein sonst so großes Talent, die Gedanken und Gesinnungen der Menschen redend einzuführen. Im Egmont sind die Volksscenen gut ausgedacht: aber man fühlt, daß sie gemacht sind. Wäre er einmal Zeuge solcher Auftritte gewesen, so hätte er etwas Anderes darin gesehen, und dieses auf eigenthümliche Art dargestellt. Der vierte Aufzug, worin politische Gesinnungen und Anschläge erst recht hervortreten sollen, ist sogar schlecht geschrieben. In dem dramatischen Meisterstücke von Merimée: „Inès Meude, ou le préjugé vengé“ sind die auftretenden portugiesischen Bürger und spanischen Großen mit ganz anders ergreifender Kraft und Wahrheit dargestellt.

Als die Politik sich von Westen her in gewaltigen Strömen über Deutschland ergoß, hat Goethe einige Male versucht, auch da einzugreifen. Aber sein Bürgergeneral, Groß-Cophta, und einiges andere dahin Gehörende ist Alles so farblos und langweilig, daß die Existenz dieser Schriften, die nicht für Dichterwerke gelten können, selbst in der Zeit höchst aufgeregter Parteien kaum bemerkt worden sind, und nicht einmal den Zorn derer erregt haben, welche getroffen werden sollten.

Die *natürliche Tochter* wird wohl Niemand wagen, für ein politisches, oder, der schönen Verse wegen, für ein gutes Drama auszugeben.

Goethe war indessen anfangs in Weimar doch auch bestimmt, an Staatsgeschäften einen bedeutenden An-

theil zu nehmen; und es ist ein sehr charakteristischer Zug der damaligen Zeit, daß er sich in den geheimen Rath eines regierenden Fürsten einführen ließ, ohne jemals daran gedacht zu haben, sich im Ernste mit Staatsangelegenheiten zu beschäftigen. Man hat in jener Zeit wohl mehr als Einen sagen hören, es komme in allen Dingen nur darauf an, den Leuten Genie zu zeigen. Der Herzog hatte nicht einem leichten Einfalle nachgegeben, sondern einen ernsthaften Entschluß gefaßt, dessen Motive er in einer Schrift niedergelegt hat, die bei der beabsichtigten künftigen Bekanntmachung mit Interesse wird gelesen werden. Er hat sich als besonnener Regent auch darin gezeigt, daß er bald den Mißgriff erkannte, und mit guter Art den Staatsmann verschwinden ließ, um den Freund zu erhalten. Zu jener Rolle war Goethe, was auch seine Verehrer sagen mögen, nicht geschickt; nicht einmal, in einzelnen schwierigen Lagen als Rathgeber zu Hülfe zu kommen. In Falk's Erzählung nimmt sich die Declamation des alten Dichters über Napoleon, und die homerische Rhapsodie von dem Wanderstabe, an dem der Fürst und sein Freund in das Exil gehen wollen, gut genug aus. Antonio aber hätte den Fürsten gegen das gefährliche Geschwätz der Hofleute gewarnt, und den Weg angegeben, den gereizten Löwen, der ganz Deutschland in seinen Klauen hatte, zu besänftigen.

Aus Goethe auch nur einen Geschäftsmann zu machen, konnte nicht gelingen. Die Darstellung seiner

spätern Verhältnisse zu Jena von der Hand eines warmen Freundes und Verehrers beweist, daß er kein Geschäft anrühren konnte, ohne es zu verderben. Wer die Thätigkeit Anderer leiten will, muß nicht seine Gedanken stets in sich verschließen, um die Menschen in Abhängigkeit von sich zu erhalten, sondern sich ihnen mittheilen, damit sie in seinen Sinn eingehen, und so ihm zu Hülfe kommen können. Der Großherzog zeigte, daß er es besser verstand, als sein Freund, da er diesem, auf seine Bitte um eine angemessene Stellung, die Ehre einer Aufsichtscommission ertheilte, welche die Augen offen, aber keine Hände haben sollte, und die Autorität einer andern Behörde lassen mußte.

Die Politik war von dem weiten Kreise, den Goethe's mächtiger und reicher Sinn beherrschte, ausgeschlossen. Dafür aber ergriff er in der zweiten Hälfte seines langen, unablässig thätigen Lebens mehrere andere Zweige des in allen Richtungen strebenden menschlichen Geistes. Als er die Bitterkeit der in Weimar herbeigeführten Mißverhältnisse fühlte und erkannte, seine Stellung müsse verändert werden, entzog er sich ihr mit der glücklichsten Wendung. Er floh nach Italien, mit erneuertem Eifer für Poesie und für die Künste. Die letzteren hatte er früh geliebt, aber sich, außer einer vorübergehenden Aufmerksamkeit auf die altdeutsche Baukunst, nie ernstlich damit beschäftigt. Jetzt ging der Mann, nahe an vierzig Jahre alt, mit jugendlichem Geiste daran, und seine Freunde erwarteten auch hier etwas Eigenthümliches. Einmal

regte sich in ihm, auf der Reise, ein lebhafter, natürlicher Sinn für den Reiz genialer Malerei, als er die seitdem zerstörten Werke des Guercino da Cento sah. In Rom aber gab er sich förmlich in die Schule. Alles, was er in Italien über die Künste geschrieben hat, ist nur fleißig aufgezeichnete Lehre des Mengs, die ein Hofrath Reifenstein im Besitze war, den Reisenden zu verkaufen. Diese Schulweisheit beruhte auf einer schief aufgefaßten Ansicht Winkelmann's von der griechischen Kunst, welche Mengs auf die Malerei übertrug, in der er Alles leistete, was man lernen kann. In Goethe's ganzem Buche „Winkelmann und sein Jahrhundert" ist nur ein einziger eigenthümlicher Gedanke: die vortreffliche Erklärung des oft verkannten Grundes der Unmöglichkeit, die Sculptur für die christliche Religion so zu benutzen, wie sie der griechischen Mythologie diente. Die lichtvolle Ausführung dieses Gedankens ist aber nicht von Goethe, sondern in einem Briefe an ihn enthalten, den er eingerückt hat (im 22. Bande der wiener Ausgabe seiner Werke, die hier angeführt werden muß, weil das Buch „Winkelmann und sein Jahrhundert" in der vollständigen Ausgabe der Werke nur zum Theil enthalten ist).

Wie hätte ferner ein Mann von eigenthümlichem Kunstsinne einen so langen Aufsatz über den geistlosen Hackert schreiben können, der nur eine Fertigkeit erworben hatte, Himmel, Land und Meer von Italien mittelst einer sehr geschickten Behandlung der Farben darzustellen; der von sich sagte, ein jedes der großen

Bilder, die ihm von vornehmen und reichen reisenden Dilettanten nach der Mode abgekauft wurden, koste ihm gerade vierzig Tage, nicht einen mehr, nicht einen weniger. Diese Landschaftsgemälde befriedigen aber auch Keinen, der sich an Salvator Rosa, Claude Lorrain oder Poussin erfreuet hat.

Für den Liebhaber der Künste ist Nichts interessanter, als in Italien an den Orten, wo originale Maler gelebt haben, im lebenden Geschlechte die Spuren des frühern aufzusuchen, das jenen zu Vorbildern gedient hat. Man sieht nicht, wie es einigen Reisenden lächerlicher Weise beliebt hat, zu sagen, auf jedem Schritte in Rom und auf dem Albaner Gebirge begegne man einer Raphael'schen Madonna. Schönheit ist, wie alle Vollkommenheit, selten. Aber da, wo das lebende Geschlecht nicht durch die Revolutionen, die in dem schönen und unglücklichen Italien seit vierzig Jahren gewüthet haben, verdorben und verfälscht ist, sieht man noch im lebenden die Wahrheit, die jene Zauberer idealisirten. Im Venetianischen ist man von den Abkömmlingen derer umgeben, welche die Einbildungskraft des Titian und Paolo Veronese entzündeten. Wenn man in Parma die Gemälde des Correggio gesehen hat, die Alles, was sonst von ihm existirt, weit übertreffen, und fährt sodann durch das Modenesische, so begegnet man hier und da einem lebenden Urbilde jener unvergleichlichen Lieblichkeit. Die Florentiner erinnern an die Gemälde der alten Künstler des Landes, die römischen Gestalten an Raphael. Ein sehr

aufmerksamer und einsichtsvoller Kenner der Künstler, Herr von Rumohr, bemerkt im dritten Theile seiner italienischen Forschungen, daß Raphael einen eigenthümlichen Vorzug in der Darstellung der hellsten Lichter auf der Stirne habe. Es ist aber vielmehr die gespanntere römische Stirnhaut, unter welcher der Bau der Knochen schärfer hervortritt, und den Titian nicht vor Augen hatte, dessen Pinsel doch sogar den unaussprechlichen Reiz eines Blickes ebenso gut, als Raphael darzustellen wußte, wie das berühmte Bild der Venetianerin im Palaste Sciarra zu Rom beweise.

In Bologna hingegen, wo die Carracci gelebt haben, die größesten unter allen Malern, die durch Studium gebildet sind, und die eine Schule gründeten, welche sich auf Alles verstand, was gelehrt und gelernt werden kann, fällt es Niemanden ein, sich nach Menschen umzusehen, die dem Carracci, Domenichino oder Guido hätten zum Vorbilde dienen können. Die Heimath dieser bewundernswürdigen Künstler war das Atelier. Da hat Goethe seinen Kunstsinn, Verstand und Geschmack gebildet.

Diejenigen, welche sich selbst einreden möchten, daß er ein allgemein künstlerisches Genie gewesen, und weil er an der Lebensbeschreibung des Callini so viel Gefallen gefunden, sie zu übersetzen und zu commentiren, auch Schöpfer einer deutschen Kunst geworden wäre, wenn er etwa zum Goldschmid bestimmt gewesen, irren sehr. Sein Genie war auf den Ausdruck der menschlichen Gesinnungen und Empfindungen aller Art

in der Sprache beschränkt. Dieses Werkzeug, die Sprache, beherrschte er in einem, vor ihm nie erreichten Grade. Er vermochte die deutsche Sprache, die er selbst für das schlechteste aller Werkzeuge des dichterischen Geistes erklärte, so zu behandeln, daß sie Alles ausdrückte, was er wollte, und dieses war nicht ausstudirte Kunst. So schöne Verse er auch gemacht hat, so hat doch Schiller einzelne noch schönere gemacht, und er selbst sehr viele schlechte. Aber Niemand hat jemals die Freiheit der deutschen Grammatik und ihre Unbestimmtheit so zu benutzen gewußt, daß Worte und Stellung der Worte alle Schattirungen der Gedanken und Empfindungen andeuten; und dieses war eigenthümliches Genie. Er sagt selbst, daß er im vorgerückten Mannesalter in Rom von Moritz die wesentlichsten Regeln der deutschen Schreibart und des Versbaues gelernt habe; aber was er von Moritz lernte, lag längst in seinem Gefühle.

In den bildenden Künsten hingegen hatte er durchaus kein productives Genie. Er sagt selbst in seinen Briefen aus Rom, er fühle, daß er als Zeichner nichts leisten könne, und gebe es auf. Aber auch in seinem Urtheile beschränkte er sich fast ganz auf die Grundsätze des Effects, worauf gewisse Regeln gegründet werden können, auf das, was erlernt werden kann. Es ist nicht ein natürliches Gefühl für Wahrheit und Vollkommenheit in der Auffassung derselben, sondern die Mengs'sche Tradition, die sein Urtheil leitet. Wohin diese führt, hat aber der geistreiche und gemüths-

volle Heinse besser eingesehen, wenn er an Gleim schreibt (im ersten Bande der Briefe an diesen, S. 322):

„Die Antiken sind eine Bande Comödianten, mit welcher die Künstler in der Welt umherstreifen, und derselben Kleider anziehen, nach den Rollen, die sie spielen sollen. Zeus macht Gott den Vater, Laocoon im berühmten Manna von Poussin den alten Juden, u. s. w.“

Von diesen Antiken, die doch größtentheils nur Arbeiten späterer Künstler sind, welche den großen athenienſischen Meistern nachbildeten, war Goethe so eingenommen, daß er darüber in Florenz des Michael Angelo Lorenzo von Medici, der seinem ermordeten Bruder gegenüber auf Rache sinnt, nicht einmal angesehen hat; eine Statue, die Jeden, der in die mediceische Capelle eintritt, mit einem heiligen Schauer ergreift, und von der man Einen hat sagen hören, es sei das Beste, was Michael Angelo je gemacht, der Eine war aber Thorwaldsen.

Goethe's dringende Empfehlung, den elginschen Marmor in London, als höchsten Typus der Vollkommenheit, zum Ziele der Wallfahrten aller Künstler zu machen, würde die ganze Kunst versteinern.

Doch behielt in Goethe der natürlich gesunde Sinn für künstlerische Darstellungen einmal die Oberhand, als dieser von einer, dem antiken Geschmacke ganz entgegengesetzten Verkehrtheit mit dem Untergange bedroht ward. Eine neue Lehre erklärte die innere Richtung des Geistes auf religiösen Glauben und Ge-

fühle nicht bloß für wesentlich, sondern für ausschließliche Bedingung der Vollkommenheit in der Kunst, welche doch das Innere äußerlich darstellen soll. Goethe pflegte sein Urtheil zurückzuhalten, oder so zu mäßigen, daß er damit Keinen zurückdrängte, der sich in irgend Einem, was es auch sei, hervorzuthun versuchte, ohne ihm damit in den Weg zu treten. „Nun", hieß es gewöhnlich, „das wird schon seine Wirkung thun." Dieses Mal aber bewog ihn der Unwille darüber, daß ihm die weinerlichen Herzensergießungen eines kunstliebenden Klosterbruders zugeschrieben waren, zu einer bestimmten Erklärung. Jenem Umstande verdanken wir den vortrefflichen Aufsatz „über die neudeutsche religiös-patriotische Kunst" in der Zeitschrift „Kunst und Alterthum"; sei es, daß er von Goethe selbst sei, obgleich er nicht in die vollständige Sammlung seiner Werke aufgenommen worden, oder daß ihn ein Anderer unter seiner Leitung geschrieben habe.

Von seinen in Italien verfertigten Gedichten hätte wohl Einiges in der Ausgabe letzter Hand ausgeschieden werden sollen. Diejenigen, von denen er selbst sagt, er habe sie aus Langeweile gemacht, und die Sylben auf dem Rücken einer Schlafgesellin abgezählt, sind, wie Alles, was die Langeweile eingiebt, Opera di Scirocco. Aber andere sind ihm von der belebenden Luft des Landes der Schönheit eingegeben, und verbinden die jugendliche Kraft der früheren mit der Grazie des vollkommensten Ideals.

Nach seiner Rückkehr in Deutschland machte er

Tasso und Iphigenia bekannt. In Beiden ist eine rein idealische Schönheit des Ausdrucks der verschiedensten Gesinnungen und Gefühle erreicht. In Beiden tritt Alles, was dem Dichter vorschwebte, so vor den Geist des Lesers, daß dieser Nichts zu sagen vermag, als — Es ist vollkommen!

Im Tasso sieht man die verschiedenen Schattirungen des edelsten Gefühls und der Gesinnungen empfindungsvoller Gemüther, die Verschlossenheit eines sich selbst beherrschenden und dadurch Anderen unentbehrlichen Staatsmannes, die träumerische Selbstgefälligkeit des dichterischen Talentes: Alles in einer bezaubernden Sprache. Alles dieses Drama hinterläßt doch am Schlusse eine mißmuthige und niederdrückende Empfindung, gleich einer unaufgelösten Dissonanz. Die kläglichen Mißverhältnisse, welche so weit geführt haben, werden morgen wieder anfangen. Durch eine ernstliche Katastrophe würde aber der ganze Charakter der Personen und des Stückes verändert.

In der Iphigenia ist die erhabene Ruhe eines über der irdischen Welt schwebenden Gemüths in eine Sprache eingekleidet, deren Schönheit den Empfindungen entspricht. Goethe mag wohl die Iphigenia für sein vollkommenstes Werk gehalten haben. Es ist in der That ein bewundernswürdiges Gedicht, aber kein Drama. Iphigenia ist ein Ideal allgemeiner menschlicher Gesinnung, Liebe zu der Menschheit und zu ihrer Veredlung. In ihren Reden vernimmt man eine Philosophie, die das Herz mehr bewegt, als

Schiller's höhere Abstraktionen. Dazu gehört denn auch ein Thoas, als eingeweihter Schüler dieser höhern Philantropie. Der Thoas aber der Geschichte und des Euripides ist König eines Volkes, das Menschenopfer für Götterdienst hält. Wie könnte der eine Weisheit begreifen, die noch höher ist, als die griechische? Die Scene, in welcher Orestes raset, wäre als einzelnes Gedicht eine schöne mythologische Elegie. Das Ganze ist aber keine Tragödie. Wer den Orest und die Iphigenia in einer solchen sehen will, wende sich zum Euripides. In seinem Orestes erscheint der Unglückliche, da er ausgelitten hat, und von der Pein eingeschlafen ist. „Seid still! weckt ihn nicht!" ruft Electra dem Chore zu. Aber er wird von den Furien aufgeschreckt und mit Visionen gequält. Das hier folgende Gemälde erregt die tiefste Bewegung in jedem menschlich fühlenden Gemüthe. Eine so zarte Schwesterliebe hat nur wenige Worte. Diese läßt Euripides hören, der hingegen in der Medea zeigt, wie die wüthende Leidenschaft sich mit einer Fluth von dichterischen Reden ergießt.

In seiner Iphigenia in Tauris tritt ein griechisches Weib von hoher Abkunft auf, von griechischer Denkart, glühender Liebe zum Vaterlande, und stolz auf das Geschlecht, dem sie angehört; mit Abscheu erfüllt gegen die Barbaren, und sich gegen das Schicksal, das sie diesen unterwirft, auflehnend. Die Errettung davon ist ihr Alles. Dafür ist Nichts zu scham-

und zu gefahrvoll. List und Verrath werden durch diesen Zweck gerechtfertigt.

Da ist eine Tragödie; und wer sie heute liest, wird zum Athenienser, der sie sah. In Goethe's Iphigenia ist die Handlung so ruhig und gehalten, daß der Zuhörer auch durch den ihr angemessenen Schluß ebenfalls vollkommen befriedigt wird. Wo keine tragische Aufregung war, bedarf es auch keiner Beruhigung. Aber der Zuschauer erwartete vom Trauerspiele etwas Anderes. Er wollte tief bewegt werden, und fühlen, wie sein von der Sympathie gepreßtes Herz am Schlusse durch einen endlich freien Athemzug erlöset würde; und hierin wird er getäuscht. Dennoch haben einige Kritiker, die es zeitgemäß fanden, Goethe unbedingt zu huldigen, seinen Sieg über den Euripides verkündigt. Sie haben dabei die Geckerei so weit getrieben, diesen rührendsten aller Tragiker einen schlechten Dichter zu nennen: den Verfasser der Alceste, der Medea, des Hippolytus und der Bacchantinnen! Und dieses sinnlose Urtheil schleicht noch jetzt in einer traditionellen Lehre fort!

Goethe hatte anfangs die Absicht, seine Iphigenia in Prosa zu schreiben; und der Entwurf war so weit ausgeführt, daß er ihn seinen Freunden zeigen und ihnen erlauben konnte, ihn Anderen mitzutheilen. Er war daher schon weit verbreitet, als Goethe sich in Italien zu einer neuen Bearbeitung in Versen entschloß. Es wäre von nicht geringem Interesse, auch die frühere zu sehen. Bei der Behandlung eines sol-

chen aus der griechischen Mythologie entlehnten Gegenstandes ist die Form so nahe mit dem Inhalte verwandt, daß man nicht begreift, wie ein so großer Künstler habe versuchen können, den ganz idealisirten Gegenstand in gewöhnlicher Sprache zu behandeln. Doch muß er wohl selbst gefühlt haben, daß er die Personen, die er aufführen wollte, in Versen sprechen lassen müsse; sowie er hingegen nie daran gedacht hat, den Götz von Berlichingen in Versen zu übersetzen.

Unter Allem, was er nach seiner Rückkehr aus Italien bekannt gemacht hat, ist das Merkwürdigste die Braut von Corinth. Dieses Gedicht ist in so ganz anderer Stimmung entstanden, als alle übrigen, daß man es nicht zugleich mit den anderen nennen sollte. Aber es ist unmöglich, ein so vollkommenes Werk zu übergehen. Man kann vielleicht annehmen, daß Schiller's Götter Griechenlands Göthe, dem der Inhalt dieses Gedichts nicht mißfallen konnte, veranlaßt haben, zeigen zu wollen, wie ein Gegenstück dazu in romantischer Form sich noch besser ausnehme. Es ist das einzige Erzeugniß seiner spätern Jahre, worin der unmuthige Ungestüm sich ausspricht, der in den früheren ausbrach.

Goethe's Aufenthalt in Italien hatte die gefährlichen Verwickelungen in Weimar, die nicht aufgelöst werden konnten, glücklich durchschnitten. Ein von dem treuen Freunde, dem Kanzler von Müller, mit lobenswerther Offenheit bekannt gemachtes Schreiben an den Herzog zeigt, daß eine Veränderung in der Stellung

zu der regierenden Familie nothwendig geworden war, und daß Goethe sie selbst wünschte. Der Fürst bot dazu auf die edelste Art die Hand, und willigte in einen von Zeit zu Zeit zu erneuernden Aufenthalt in Jena, wodurch Goethe, ohne seine Verhältnisse zu dem Hofe aufzugeben, der Literatur zurückgegeben ward.

Die Verbindung einer hohen äußeren Stellung mit Ansprüchen des Schriftstellers hat indessen immer etwas Schielendes. Das Interesse der Literatur erfordert eine dreiste und von allen anderen Rücksichten ganz freie Beurtheilung, und diese verträgt sich schlecht mit den Forderungen und Angewöhnungen der Vornehmigkeit. Die Welt gewinnt sehr dabei, wenn Männer von hohem Range ihr die Ansichten und die Kenntnisse mittheilen, die man nur unter jener Begünstigung äußerer Umstände zu erwerben vermag. Aber es ist weder für die Wissenschaften, noch für die Künste vortheilhaft, wenn vornehme Dilettanten sich mit Ansprüchen in die Reihen derer stellen, die es ernstlicher meinen, sich jedoch bei einem freimüthigen Tadel mit dem glänzenden Schilde ihres Titels bedecken, um die Schonung zu sichern, die Jeder ihnen des Anstandes wegen schuldig zu sein glaubt. Die Kaiserin Catharina fragte einen geistreichen Günstling, wie sie gesungen habe? und lachte bei der Antwort: „Votre Majesté a chanté impérialement mal“. Horatio Walpole aber, letzter Graf von Orford des Namens, Verfasser eines zu seiner Zeit berühmten Romans: „The Castle of Otranto“, hat eine ganze

Sammlung von Billets hinterlassen, voll Coquetterie mit Kritikern und Gift über Nebenbuhler in der Autorschaft. Es ist schon schlimm, wenn die Prüfung durch großes Genie, tiefe Einsicht, Gelehrsamkeit und wohlgegründeten Ruhm eingeschüchtert wird. Kommt noch der Glanz von Titeln und Ordenssternen hinzu, so wird es zu viel. Goethe hat es nicht ganz verschmäht, auch damit Widersprüche und Tadel abzuweisen, und sich über solchen, den er nicht hören mochte, wegzusetzen.

In seinem langen und häufigen Aufenthalte zu Jena ward die rüstige Thätigkeit des daselbst bestehenden wissenschaftlichen Vereins noch mehr belebt. Die bedeutendste Folge aber war eine ernstliche Verbindung mit Schiller. Goethe war durch eine ursprüngliche Abneigung gegen die Richtung des Geistes, die in Schiller's Werken herrscht, lange von ihm entfernt gehalten. Doch konnte er seinem Talente die Achtung nicht versagen, welche eine innere Tüchtigkeit des Geistes Jedem, der dieselbe anerkennt, auch dann abnöthigt, wenn er mit ihren Erzeugnissen noch so wenig zufrieden ist. Die Achtung gegen die Person und gegen die Kraft des Schriftstellers überwand schnell jene Hindernisse, und es entstand, wie sich oft unter Männern von Kopf und entschiedenen Gesinnungen ereignet, plötzlich, fast in einem Augenblick, ein fester und dauernder Freundschaftsbund. Sie vereinigten sich zu literarischen Arbeiten; Goethe, der sich zum Herrschen geboren fühlte, und Schiller, den das Bewußtsein überlegener Geisteskräfte zu schreiben trieb, strebten gemeinschaft-

lich nach dem Throne in der Literatur. Damit erneuerte sich aber auch der Ton des jugendlichen Weltbürgerthums, und eine Annäherung an die beinah in Vergessenheit gerathene Periode des Jahres 1772. Der ehrliche Schiller hatte wohl kein Arg daraus, daß er durch den gemeinschaftlichen Musenalmanach aus dem reinen Aether seiner metaphysischen Poesie in ein Getreibe herabgezogen werden sollte, in welchem man seine Gegner und Nebenbuhler beschimpft, weil sie sich erdreisten, auch Etwas sein zu wollen, und wo der Witz gelegentlich schamlos wird, wenn nicht gar Schamlosigkeit für Witz gelten soll. Man kann in der That nicht ohne Widerwillen lesen, wie ein Hennings an den Pranger gestellt wird, weil er das Ansehen der Verbündeten von Jena angegriffen hat; wie Reichard geradezu vernichtigt werden soll, nicht weil er ein übermüthiger und seichter Schwätzer ist, sondern weil er den schuldigen Respekt gegen die Propyläen verletzt hat; wie Nicolai, der sich vor dreißig Jahren gegen den Werther und wirklich auch gar kläglich gegen die Poesie selbst versündigt hatte, mit einem ekelhaften Beinamen geschmückt, auf den Blocksberg gezerrt wird, und gar daselbst mit dem Teufel tanzen muß.

Goethe ward durch den häufigen Aufenthalt in Jena immer tiefer in die Beschäftigung mit Wissenschaften gezogen, die, wie er selbst sagte, seinem alternden Dichtergeiste einen anständigeren Rückzug anboten, und ein neues, thätiges Leben versprachen. Die Metaphysik war ihm eigentlich fremd; und was ihn an

den Spinoza gefesselt haben mag, der doch für ihn, — wenn es erlaubt ist, sich eines Ausdrucks von Milton zu bedienen, — nur sichtbare Finsterniß sein konnte, zu dem er aber doch immer zurückgekehrt zu sein versichert, das ist so unbegreiflich, daß man fast in Versuchung geräth, zu vermuthen, dieser Schriftsteller habe zu denen gehört, die er, wie Herder ihm in Straßburg vorwarf, nur zur Schau ausstellte. Damals erhob sich auf den Trümmern der metaphysischen Systeme, die seit Kant aufgestellt waren, und von denen ein jedes die anderen verzehrte, die sogenannte Naturphilosophie. Diese neue Weisheit war an sich selbst nicht so beschaffen, daß Goethe sich mit ihr hätte befreunden können. Dazu hatte er zu helle Ansichten von der Natur selbst. Aber die Propheten dieser unbegreiflichen und unaussprechlichen Lehre, welche nach der Herrschaft strebten, und sie allenfalls ertrotzen wollten, suchten ihre willkürlichen Abstraktionen mit Goethescher Vorstellungsart auszukleiden, um ihn zu den Ihrigen zählen zu können, und er fand es zeitgemäß, sich auch diese Huldigung gefallen zu lassen.

Goethe hat die Naturerkenntniß befördert, indem er das Interesse dafür belebte, und immer auf das aufmerksam machte, was in der Anschauung hervortritt. Zur wissenschaftlichen Einsicht war aber sein Kopf durchaus nicht organisirt. In ihm nahm Alles einen dichterischen Charakter an; und eben dadurch ist Alles, was er vorträgt, so anziehend, auch wo es nicht befriedigt.

Er legte den größten Werth auf seine vermeinte Entdeckung einer neuen Theorie der Farbenlehre, über deren Inhalt er sich täuschte, und von Schmeichlern in der Verblendung unterhalten ward. An sich selbst ist es kaum begreiflich, wie er darauf verfiel, in einem Theile der Naturlehre, dessen enge Verbindung mit der Mathematik so einleuchtend ist, mit solcher Zuversicht aufzutreten, daß man eine äußere Veranlassung dazu suchen muß. Diese scheint darin gelegen zu haben, daß in Rom, in seiner Gegenwart, bei der Angelica Kaufmann von Künstlern, die, wie er berichtet, viel von der Theorie der Malerei redeten, auch die Grundsätze besprochen wurden, welche Regeln für den Coloristen begründen könnten. Da der Effekt, den diese hervorzubringen suchen, von der Mischung materieller Farben und dem Gegensatz unter diesen abhängt, so führt diese Untersuchung auf gewisse Theile der Naturlehre. Damit wird aber der Künstler ganz irre geführt. Denn alle Farben der Körper erscheinen in der Natur nicht in der Gestalt, in welcher sie in roher, todter Materie gefunden werden, sondern durch die innere Lebenskraft und durch die umgebende Atmosphäre modificirt. Die Landschaftsmaler allein reden von der Luftperspektive. Dem Coloristen ist sie aber in jeder anderen Art von Malerei ebenso wichtig, und keine Chemie und Meteorologie wird ihm das Geheimniß offenbaren, wodurch Raphael und Titian, Rembrant und Mireveldt in ihren Bildnissen die Illusion hervorbrachten. Was sich davon aufspüren läßt, muß auf anderen Wegen gesucht wer-

den, als durch Ableitung von wissenschaftlichen Begriffen aus der Naturlehre. Goethe, der diesen versuchte und auch da sich verirrte, fing damit an, sich gegen Newton's Theorie, die er bei seinem gänzlichen Mangel an mathematischer Denkweise schwerlich begreifen konnte, auf eine Art zu erklären, die alle wissenschaftlichen Köpfe empörte. Er muß den gerechten Tadel seines Uebermuthes am Ende gefühlt haben, da er, unstreitig zur Befremdung aller Verkündiger seines hohen Ruhmes als Priesters der Natur, selbst verordnete, daß der polemische Theil seiner Farbenlehre in der Sammlung seiner Werke unterdrückt werden solle. Aber auch die wissenschaftlichen sind so unbefriedigend, daß schwerlich ein aufrichtiger Leser versichern wird, begriffen zu haben, was irgend Einer von den vierzig oder funfzig Naturforschern, die er geschichtlich aufführt, von den Farben gedacht habe, und am wenigsten, was er eigentlich selbst gemeint habe. Die Schilderung jener Naturforscher, ihres persönlichen und wissenschaftlichen Charakters, ihrer eigenthümlichen Sinnes- und Gemüthsart ist vortrefflich und höchst anziehend, sowie Alles, worin Goethe Menschen und menschliche Bemühungen darstellt. Seiner wissenschaftlichen Einsicht, welche von einem großen Haufen gläubiger Anhänger so hochgepriesen wird, trauete er selbst aber so wenig, daß er seine Lehren lieber hohen Personen, Frauen und ganz Unkundigen, die für unbefangen gelten sollten, vortrug, als solchen, die mit der Wissenschaft bekannt waren.

Die Naturlehre der organisirten Körper gab einem so dichterischen Geiste die angemessensten Gegenstände der Betrachtung und des Nachdenkens. Die Mannichfaltigkeit der Formen und ihr Reiz sprachen sein Gefühl an und erregten seine Produktionskraft. Daraus entstehen aber nur bildliche Vorstellungen, womit Begriffe, die zu einer wissenschaftlichen Entwickelung tauglich sind, leicht und sanft zur Seite gewiesen werden. Goethe bemerkt selbst (in seiner Morphologie), „daß immerfort wiederholte Phrasen sich zuletzt zur Ueberzeugung verhärten, und die Organe des Anschauens völlig verstumpfen". Ebenso nehmen aber auch oft wiederholte Bilder durch den verführerischen Reiz schwebender Gestalten einen festen Platz im Kopfe ein, und vieldeutige Worte ersetzen den Mangel an bestimmten Begriffen. Aus den allgemeinen Bestimmungen der Theile sämmtlicher Vegetabilien läßt sich der Begriff einer Pflanze bilden. Die Urpflanze aber, die Goethe darzustellen dachte (Nachlaß, im 15. Bande S. 205), und die er in Sicilien sogar aufgesucht zu haben scheint, ist ein Hirngespinnst. Was für eine Gestalt sollte wohl ein Geschöpf haben, das eine Pflanze wäre, aber nicht kryptogamisch, auf eine Art, daß sich denken ließe, sie werde unter gewissen Umständen phanerogamisch werden, sondern weder kryptogamisch, noch phanerogamisch, weder ein Pilz, noch eine Staude, Aelia Laelia Crispis, nec vir nec femina.

Büffon glaubte, in dem piemontesischen Schäferhunde den Hund entdeckt zu haben, von dem alle Arten

von Hunden (welche sämmtlich mit einander zeugen) abstammen, oder als abstammend gedacht werden könnten, indem sie, von mannichfaltigen äußeren Umgebungen modifizirt, in einer langen Reihe von Generationen verschiedene Racen bildeten. Es ist ihm aber nicht eingefallen, ein Urthier zu suchen, in welchem alle wesentlichen Eigenschaften der thierischen Organisation vereinigt wären, und von welchem sowohl Katzen als Hunde abstammen könnten. Ebenso wenig kann es eine Urpflanze geben.

Schon in dem Ausdrucke „Metamorphose der Pflanzen" ist ein Mißverständniß offenbar. Das Wort deutet eine Umwandlung an. Goethe wendet es aber auch auf die mannichfaltigen Modificationen an, welche die Grundzüge einer Gestalt in ihren verschiedenen Arten anwenden.

Sein Gedicht „Metamorphose der Pflanzen" ist eines der schönsten Erzeugnisse seines dichterischen Geistes, der sich von der Anschauung der sinnlichen Welt zu dem unsichtbaren Geiste, der jene belebt, zu erheben sucht. Aber der wissenschaftlichen Ausbildung der Vorstellung, welche seine Morphologie begründen sollte, traute er selbst so wenig, daß die ganze Sammlung von Aufsätzen, welche unter diesem Titel zu einer Regeneration der Naturlehre angekündigt war, in der vollständigen Sammlung der Werke bis auf ein Paar Blätter verschwunden ist.

Die animalische Organisation hatte noch früher, als die vegetabilische, seine Aufmerksamkeit erregt; und

es darf in der Geschichte der neueren Bemühungen, vollständige Kenntniß und verständige Begriffe von der thierischen Natur zu gewinnen, nicht vergessen werden, daß Goethe, zu einer Zeit, da die sorgfältigsten Beobachter bei dem stehen blieben, was sie sahen, ohne über die bloße Vergleichung der äußeren Erscheinungen hinauszugehen, in einer Streitfrage, welche alle Naturforscher lebhaft beschäftigte, eine Behauptung aufstellte, die dem Augenscheine zu widersprechen schien, und durch ihn dennoch in der Folge bestätigt ist. Es galt für ausgemacht, daß der Zwischenknochen im Gaumen, der allen Thieren gemein ist, dem Menschen fehle; und seitdem durch die Autorität Camper's, dessen philosophischer Geist in der Beobachtung allgemein anerkannt und bewundert ward, entschieden war, daß auch der Orang-Utang den Zwischenknochen habe, galt der Mangel desselben für einen charakteristischen Zug der Menschheit. Goethe ward mehr durch ein unbewußtes Ahnen, als durch einen bestimmten Grundsatz, zu der Behauptung veranlaßt, daß sich auch im Menschen Spuren dieses Knochens finden, wenn sie gleich so früh verwachsen, daß sie sich dem Beobachter leicht entziehen. Dieser Widerspruch hatte bei Camper, auf dessen Veranlassung Goethe seine Gedanken niederschrieb, einen so geringen Eindruck gemacht, und dieser selbst versprach sich so wenigen Erfolg von der Bekanntmachung, daß er den Aufsatz nicht einmal aufbewahrt hat, da er doch sonst nichts auch noch so Unbedeutendes vernichtete. Nach dem Verlaufe weniger Jahre ward aber seine Beobachtung bestätigt und allgemein anerkannt.

Seine späteren Schriften über einen Typus der menschlichen Gestalt zeugen mehr von einem unbestimmten Suchen nach leitenden Ideen, als von deutlich erkannten Grundsätzen, die zur Erweiterung der wissenschaftlichen Einsicht führen können. Zu einer solchen war Goethe's Geist nicht aufgelegt. Dieses zeigte sich auch in dem letzten von seiner Hand entworfenen Aufsatze über diese Gegenstände, in dem Berichte über den Streit zwischen Cuvier und Geoffroy Saint-Hilaire (in den Berliner Jahrbüchern für wissenschaftliche Cultur und im 50. Bande seiner Schriften). Die Erzählung der Veranlassung des Streites und seine Geschichte sind, wie alles Aehnliche von Goethe, durch die Lebendigkeit und das Individuelle der Darstellung anziehend. Der wissenschaftliche Gesichtspunkt ist aber nicht recht aufgefaßt. Dieses erhellt schon daraus, daß Goethe, der geneigt sein mußte, mit Geoffroy's Ansichten zu sympathisiren, dennoch einem französischen Gegner desselben nachschreibt, es finde sich eine Analogie zwischen Geoffroy und den deutschen Naturforschern Oken, Kielmeyer und Tiedemann. Oken läßt seine Theogonie, Cosmogonie, Zoologie und andere Logieen, alle Geschlechter, Arten und Individuen aus der Null, der Einheit, Zwei- und Dreiheit entstehen. Kielmeyer's Schrift über die Verhältnisse der organischen Natur enthält ein bewunderungswerthes Beispiel einer von wirklich philosophischen Ansichten ausgehenden Erforschung der höchsten Gesetze der organisirten Natur. Tiedemann's

doch schon im Jahre 1830 gedruckter erster Band einer Physiologie geht von Grundsätzen aus, welche die Ansichten der lebenden Natur aus den nicht erdachten Principien, sondern durch die Combination wirklicher Erscheinungen gebildeten Grundsätzen erklärt, und so das Gewebe der unendlich complicirten Natur enthüllt. Von einem Schriftsteller, der in seiner Anzeige von den Bemühungen des Geoffroy Saint-Hilaire, Oken, Kielmeyer und Tiedemann zusammenstellte, konnte man keine wirkliche Förderung wissenschaftlicher Erkenntniß erwarten.

Auch in Schriften, in denen er andere Gegenstände berührt, ist die Darstellung immer eigenthümlich und hat einen unwiderstehlichen Reiz; das Räsonnement ist schwach und oft inconsequent, oder es nimmt eine falsche Richtung. Häufig wird man veranlaßt, zu fragen: wie folgt das aus dem angegebenen Grunde? Abstrakte Theorie gelingt ihm nie, nicht einmal, wenn er das Wesen der dramatischen Dichtkunst erklären will, die ihm doch so nahe lag. Es giebt nichts Dürreres und Peinlicheres, als die Abhandlung, mit welcher er sich darüber mit Schiller zu verständigen suchte, und als den Aufsatz „Shakspeare und kein Ende" im Morgenblatte (im 45. Bande der Werke).

Wenn man die Tages- und Jahresberichte von seinen Beschäftigungen (im 31. und 32. Bande seiner Werke) liest, so erstaunt man über eine so unausgesetzte Thätigkeit in der Beschäftigung mit den mannich-

faltigsten Gegenständen. Welch eine kräftige Organisation der innersten Werkzeuge der Seele! und welch ein fester Bau der niedern, die jenen dient, und die in Goethe die Anstrengung des Geistes nie störten. Es ist aber auch sehr auffallend, daß in diesen Berichten von Allem, was er gelesen, und allen Kunstwerken, die er beschaute, zwar eine große Zahl gesunder und treffender Urtheile in kurzen und kräftigen Ausdrücken, aber nicht ein einziger eigenthümlicher und so fruchtbarer Gedanke enthalten ist, dergleichen sich oft in leicht hingeworfenen Aussprüchen tiefblickender Forscher finden, wodurch die Wißbegierigen mit einem Winke aus der Verwirrung unvollkommener Vorstellungen von den Gegenständen einzelner wissenschaftlicher Fragen gezogen werden.

Das Bemühen, aus dem Abgrunde, auf den die sinnlichen Vorstellungen ruhen, auch die tief darunter liegenden abstrakten Begriffe hervorzuziehen, stellt in Goethe mit seiner Neigung zur Andeutung geheimer Beziehungen in Verbindung. Seinem hellen Sinne entging es nicht, daß allen Dingen und dem Wechsel ihrer Erscheinungen etwas unterliegt, das höher oder tiefer liegt, als Alles, was der menschliche Geist zu erreichen vermag. Diese mehr geahneten, als erkannten Ideen, welche von Schwärmern in Phantasieen ausgebildet worden, den Verstand schwacher Köpfe verwirren, und mit denen Schwermüthige sich ängstigen, diese waren an sich selbst Goethen fremd, der sich im größten Sinne zu einem Realism bekannte; jedoch auch als Idealist andern zu imponiren suchte. Man bemerkt

dieses Bestreben in unzähligen Andeutungen eines geheimen und räthselhaften Sinnes, der seinen Ansichten unterliegen soll. Es sind aber nicht Eingebungen eines Dämons, die der Inspirirte selbst nicht versteht; sie kommen auch nicht aus dem eigenen Gemüthe, sondern aus einer Imagination, die andere mehr zu verblenden sucht, als selbst erhitzt ist; sie sind meist sehr gesucht, sie dienen oft nur dazu, eigene Gesinnungen in Nebel zu verhüllen, noch öfter, sich das Ansehen verborgener geheimen Weisheit zu geben. Diese häufige Einmischung von Vorstellungen, die mit den wahrsten, schönsten und edelsten Darstellungen in den besten Erzeugnissen seines Genies disharmoniren, machen oft an ihm irre. Es werden schon viele deutsche Leser dadurch von dem Wege abgeführt, den ihnen Goethe selbst in seinen vorzüglichsten Werken angegeben hat. Ausländer aber, die sich mit der deutschen Literatur bekannt machen wollen, und zunächst an Goethe gewiesen werden, können sich gar nicht darein finden, und werden in ihrem Urtheile über den ganzen Schriftsteller irre. Ein Engländer, der sich sehr ernstlich mit ihm beschäftigt hat, ihn genau kennt, ein gründliches Urtheil über ihn fällt und seinem großen Talente volle Gerechtigkeit wiederfahren läßt, der Verfasser mehrerer Aufsätze im Edinburgh. Review des Jahres 1833, 57. Band, läßt sich dadurch verleiten, den Dichter, über den er im Einzelnen so viel Treffendes sagt, im Ganzen durchaus irrig zu charakterisiren. In allen seinen Werken ist diesem englischen Kritiker das Hervor-

ragendste „das Weithergeholte in den Gedanken, das Complicirte in den Entwürfen, die dunkeln Anspielungen auf geheimen Sinn. Diese sind ihm in Goethe's Schriften die Hauptsache, und überwiegen die seltenen Anregungen der natürlichen Gefühle der Menschheit. Schiller hingegen," sagt er, „ist ganz einfach und ernst, voll allgemeinen menschlichen Gefühls und ungesuchten Pathos." Alles, was dem Engländer in Goethe's Schriften als das Eigenthümlichste aufgefallen ist, findet sich allerdings darin; aber ein deutscher Kenner beider Dichter, die der Stolz seiner Nation sind, würde doch lieber sagen: Goethe ergreift in seinen vorzüglichsten Werken durchaus, und in den besten Stellen der übrigen, das einfache natürliche Gefühl, durch eine treffende, ganz reine Darstellung der Wirklichkeit, in der ächten, aber veredelnden Sprache dieses Gefühls. Seine oft eingemischte erkünstelte Unnatur verdunkelt und verdirbt nur zu häufig die Erzeugnisse seines mächtigen Talents Schiller hingegen sucht beständig das Hohe im menschlichen Gemüthe und in den Verhältnissen der Welt. Er zieht den Geist unaufhörlich hinauf, und erhebt ihn über die Sinnlichkeit. Die gemeine Natur ist ihm zu gering, um den Reiz eines naiven Gemäldes derselben zu suchen, den Goethe nie verfehlt.

Dieser hat seine literarische Laufbahn mit dem Faust beschlossen. Schon deßwegen kann von ihm nur zuletzt geredet werden. Aber auch, weil das Gedicht keiner einzelnen Periode seines Lebens angehört, sondern allen. Er hat früh angefangen, den Gegenstand

zu bearbeiten, ihn oft von Zeit zu Zeit wieder aufgenommen, und eigene Befriedigung geäußert, daß die Vollendung dieser Arbeit auch den Beschluß seines Lebens mache. Auch hat er selbst zu verstehen gegeben, daß dieses Gedicht als das Resultat aller Bestrebungen seines Geistes anzusehen sei. Es hat ein Allem diesem entsprechendes Interesse erregt. Da zuerst ein Fragment davon erschien, ist eine unbeschreibliche Begierde entstanden, mehr davon zu sehen. Es ward allgemein gefragt, ob eine Fortsetzung erscheinen werde? ob der wundervolle Torso vollendet werden solle? Darauf ward behauptet, dieses sei unmöglich, es müsse ein Fragment bleiben. Lange Zeit war dieses ein Glaubensartikel, und der Verfasser schien selbst diese Meinung zu begünstigen, da er mitten in einem zweiten Theile wieder abbrach, und hinzusetzte: kann fortgesetzt werden. — Nämlich so in das Unendliche hin. War dieses wirklich die Meinung, sollte das Gedicht nur eine Darstellung des ganzen mannichfaltigen, verwirrten Laufs der Welt sein, so war es ebenso wenig möglich, dieses Gemälde abzuschließen, als das Ende der wirklichen Welt in der Zeit anzugeben. Ein Schluß, der das Ganze verbindet und aufklärt, konnte nur jenseits gesucht werden; und da Goethe unternahm, ihn anzufügen, mußte er ihn in den Himmel verlegen. Mit diesem Entschlusse spielte er aber seinen gläubigen Verehrern übel mit. Denn nun hieß es: jetzt sei das Gedicht, das keinen Abschluß haben konnte, dennoch ein abgeschlossenes Ganze geworden; die im ersten

Theile aufgestellten Räthsel seien gelöset. Doch waren diese philosophische Aufgaben, und die im zweiten Theile enthaltene kann unmöglich für eine philosophische gelten. Sie ist aus einem alten Kirchenglauben genommen, der zu der Zeit, da Faust gelebt haben soll, allgemein verbreitet war. Für den, der nicht mit in diesem befangen ist, kann eine solche Auflösung nur für eine poetische gelten. Indessen haben sich die Bewunderer des Gedichtes auch dadurch nicht irre machen lassen. Sie behaupten fortwährend, Alles, was in ihm gesucht werden könne, finde sich wirklich darin unter der Hülle einer dichterischen Behandlung, die alle Gestalten annimmt. Es sei hier ein Inbegriff aller menschlichen Weisheit. Mit dem ganzen Gemische von volksthümlichen Darstellungen und Allegorieen werde der Kampf des Bösen mit dem Guten, der geistigen Natur des Menschen mit der Sinnlichkeit, der Sieg des göttlichen Funkens in der Seele über seine irdische Hülle gemeint. In dieser Erklärung hat keiner den Engländer Carlyle übertroffen, und er hat sie so vollständig ausgeführt, so reichlich ausgestattet und dem Gedichte so angepaßt, daß seine Leser verleitet werden, in allen einzelnen Theilen des Werkes, das er im Tone eines Begeisterten preiset, Alles zu finden, was er hineinlegt. Dazu kommt noch die Autorität hinzu, die man dem Verfasser und seinen Landsleuten, Lord Levison, Gover und Andern zugestehen zu müssen glaubte, da sie sich in Weimar aufgehalten hatten, um aus der Quelle selbst zu schöpfen. Die Erklärung des Engländers schien

also vom Verfasser des Gedichts selbst herzurühren, und dieser, meinte man, müsse am Besten gewußt haben, was er eigentlich damit gewollt.

Daß Goethe vom Augenblicke an, da er den Gedanken zuerst faßte, die Sage vom Faust dramatisch zu behandeln, nur daran gedacht habe, Metaphysik in Poesie einzukleiden, wird nicht leicht Jemand behaupten, der das zuerst bekannt gemachte Fragment ansieht. Aber bloß eine dramatische Form eines alten Mährchens hat es doch auch nicht sein sollen. Die Sage hat einen tiefen Sinn, und der hat immer dem Volke eingeleuchtet. Daher das allgemeine Interesse an dieser Geschichte, ein stärkeres, als aller andern solchen Mährchen. Ueber das Princip des Bösen grübeln nicht bloß die Weisen aller Zeiten; auch der gemeinste Sinn, der ungebildetste Verstand erkennt, daß Gutes und Böses, sowie im einzelnen Menschen, so auch in der ganzen Weltgeschichte im Streite liegen. Der tiefste Denker sieht ein, daß er hier an einer Grenze der menschlichen Erkenntniß steht, die sein Geist nicht überschreiten kann. Der ungebildete Haufe fühlt, daß es etwas giebt, das auch der Weiseste nicht zu errathen vermag, und dieses gereicht ihm zum Troste in seiner Beschränktheit. Nun lautet das Mährchen: Wer zu viel wissen will, — und wer zu viel haben will, — den holt der Teufel; das ist die Strafe des Vorwitzes; und wenn dieses dargestellt wird, so sieht das Volk zu, mit Entzücken, mit Grausen und mit Lachen.

Lessing hatte gut aufgefaßt, was mit der Sage

von Faust angedeutet wird, als er den Entwurf zu dem Drama machte, der in seinem Nachlasse aufbewahrt ist. Aber Alles, was in einem Pandämonion dramatisch ist, hatte er mit der einzigen Scene erschöpft, da der Geist vor der nächtlichen Lampe des Faust erscheint. Lessing hat gefühlt, daß der Gedanke, den er in einem freundschaftlichen Gespräche hingeworfen hatte, nicht tauglich sei, ausgeführt zu werden, und ihn deßwegen aufgegeben. Das Epigramm, der schnellste Teufel sei, der dem Uebergange vom Guten zum Bösen gleichkomme, leuchtet und brennt. Wie könnte es aber sinnlich dargestellt werden?

Wer das philosophische Thema des Faust im höchsten und edelsten Style poetischer Einkleidung sehen will, nehme den Cain des Lord Byron. Dieser hat vermocht, was Schiller nicht erreichen konnte, und Goethe nie im Ernste versucht hat, eine Welt der Ideen mit einem dichterischen Gewande zu bekleiden, und den Verstand mit der Einbildungskraft zu verschmelzen, um damit den ganzen Menschen über das Sinnliche zu erheben. In jenem vollkommen schönen und höchst rührenden Gedichte treten die philosophischen Gedanken in der Darstellung einer schrecklichen That hervor, im ersten Morde, einem Brudermorde und den Motiven desselben. Die Wehmuth der unschuldigen, mitleidenden Zeugen mildert aber das Schreckliche des Gegenstandes; und dadurch wird er dramatisch. Dieses ist die Reise des Geistes mit dem Cain im zweiten Akte des Stückes nicht, in welchem die Unvollkommenheit

und die Widersprüche der sinnlichen Schöpfung aus ihrer Wurzel, in der intellectuellen Welt erklärt werden. Aus einem Reiche der Geister kann wohl ein oder ein anderes Gespenst in der irdischen Welt auftreten; aber eine ganze Welt unsichtbarer Wesen dürfte nur als eine heitere Phantasie vorgeführt werden. Vor einer ernsthaften Darstellung würde Jeder zurückschaudern. Als ein Gedicht ist indessen auch dieser Theil von Lord Byron's Cain vortrefflich; aber es ist kein Drama.

Goethe hat die Sache anders angegriffen. Da aber die Sage auf mehr, als eine Weise ausgelegt werden kann, so ist die erste Frage, welcher Sinn derselben ihm denn vorschwebte. Mehrere deutsche Kritiker haben indessen schon behauptet, daß in dieser Auflösung wenigstens die Frage, welche, aus der tiefsten Metaphysik geholt wird, verfehlt ist. Vorzüglich hat Herr Eck in seinen Briefen über Goethe's Faust (Wien 1834) dieses vortrefflich gezeigt. Man könnte indessen noch eher sagen, daß der Dichter sich eine andere Aufgabe gesetzt hatte, diese aber verlassen, und eine andere untergeschoben habe, eben die, welche gar nicht in einem dramatischen Gedichte gelöset werden kann.

Es ist nicht der tiefe Mißmuth und die Verzweiflung über die innern Widersprüche in der menschlichen Natur und über die Schranken derselben, wodurch der Faust der Sage verleitet wird, in der schwarzen Magie Hülfe zu suchen, sondern vielmehr nur der Unwille darüber, daß ihm, ihm versagt ist, was ein Anderer,

der nur noch etwas mehr wüßte, gar wohl erhalten könnte. Der Doctor Faust der Sage, und dabei bleibt auch Goethe's Faust zuerst stehen hat alle Wissenschaften erlernt, und davon begriffen, was in ihnen gelehrt wird. Er stößt aber in jedem Augenblicke auf Probleme, die er nicht zu lösen vermag.

Dieses ist noch nicht Alles. Faust ist nicht ein bloßer Grübler, der Alles wissen und begreifen will. Er ist vielmehr des Lernens und Studirens überdrüssig. Er will auch genießen, und er will etwas schaffen. Er sieht, wie in der Welt immer Einer den Andern übervortheilt, und zu seinen Zwecken mißbraucht, Jeder in seinem Kreise und auf seine Weise. Doch giebt es einen allgemeinen Vermittler dieser Gewalt über äußere Umstände und andere Menschen: Geld, Geld und wieder Geld! Wer Gold machen könnte, hätte Alles, was sich kaufen läßt. Und wer die Kräfte der Natur so zu beherrschen vermöchte, hätte auch das Princip der lebendigen Organisationen in seiner Gewalt. Mit dem Archäus hätte er die ewige Jugend. Das soll mir ein Geist schaffen, der als Weltbetrüger in den Elementen lebt, aber nicht in sichtbarer Gestalt auf dieser Erde umherwandelt. Wenn es nur nicht ein böser wäre! Goethe's Faust beschwört ihn. Statt seiner ist aber nur ein lustiger Camerad bei der Hand, verständig, witzig, schalkhaft, gefügig wie ein Parasit. Wer hütet sich wohl dafür, daß dieser darauf ausgeht, Seelen zu speisen! Er macht sich bei dem Herrn Doctor, der sich überstudirt hat, damit beliebt, daß er ihm

angenehmeren Zeitvertreib schafft, als Retorten und Zauberspiegel. Hier ist aber die Anlage des Stückes sehr schwach. Wenn Faust einen Teufel aus der Hölle heraufbringen muß, um von diesem Anweisung zu einem Abenteuer zu erhalten, das in allen nur mäßig großen Städten von Europa, an jedem Tage um Ave Mariä-Zeit angezettelt wird, so darf man ihn wohl einen Gimpel schelten; und wenn Mephistopheles nichts mehr anzugeben weiß, um seinen Herrn zum Gesellen höllischer Geister anzuwerben, so ist dieser wirklich nur ein dummer Teufel. Man sollte ihn gar nicht für einen Teufel halten. Dieser ist zwar gar mancherlei. Er ist auch ein Schalk, aber auch mehr, als ein Schalksnarr. Wer ihn in seiner wahren Gestalt sehen will, wie er unter den Menschen seinen Spuk treibt, und wer wissen will, was dabei herauskommt, wenn man sich mit ihm einläßt, und wie der Gott sei bei uns am Ende selbst dabei fährt, der lese die Geburt des Merlin, das phantastische Gebilde eines sehr tüchtigen englischen Genies.

Der Narr (Clown oder Gracioso) des Stückes, Bruder einer gewissen Hanne, die zu Falle gekommen ist, ohne zu wissen, durch wen, sucht den Vater ihres Kindes, den Zauberer Merlin. „Da ist er! — Da ist ja ein Lumpenkerl, mit einem Gesichte wie eine Bratpfanne.“ Da er ihn aber in's Auge faßt, wird es ein gar stattlicher Herr, mit Federhute, schönem Schwerte, goldnem Gehänge geschmückt, und mit Gelde im Ueberflusse versehen. Die Schwester ist von ihm

bezaubert. „Ich kann nicht von ihm lassen: ich folge. Mich schreckt nicht Furcht, noch Tod.“ Da sie ihn endlich für den erkennt, der er ist, ruft sie den mit ihm erzeugten Merlin herbei, ihn zu bändigen. Und dieser kann es. Jener spricht: Ihr stehst du bei? Gehorchst du nicht dem Vater? — „Merlin. Gehorsam lernt man nicht in deiner Schule. Ha ha! Du bist zu schwach. Was bist du, Teufel? ein unterirdischer schändlicher Incubus, der Vortheil zieht von dem schwachen Fleische, Unwissende mit List zu hintergehen. Wirf sogleich ab die menschliche Gestalt. Krieche, Schlange, auf deinem buntgefleckten Bauche: sonst spalte ich des Averns Felsenklüfte, und feßle dich auf ewig in der Gluth. — Teufel. Verrath an der Hölle! Fluch mir, daß ich dich zeugte!“

Da ist ein Teufel, der wohl den Faust zu holen, aber doch nicht den Herrn der Welt fortzuspielen vermag, weil er sich mit seinem eigenen Sohne nicht vertragen kann, und von diesem den Lohn seiner Thaten empfängt.

Die alte Sage wird damit geschlossen, daß der Teufel den Faust wirklich holet. Diese Vorstellung eignet sich für das Marionetten-Theater*). Seht! wie er mit ihm in den Schwefelpfuhl hinabfährt! Welch ein Gestank! — Soll nun noch eine Nutzanwendung

*) Wir verdanken die Bekanntschaft mit diesem lange verborgenen und vergessenen Meisterwerke Tieck, in dessen zweitem Bande seiner Shakespeare's Vorschule es enthalten ist. Verfasser sind vermuthlich Rowley und Shakespeare.

folgen, so mögen die Zuschauer den Schluß-Chor von Mozart's Don Juan singen, welches auf unsern Theatern einem prasselnden Feuerwerke hat Platz machen müssen, damit auch nicht einmal ein ernsthafter Eindruck von dem vollkommensten Meisterwerke deutscher Tonkunst zurückbliebe.

Die Zuschauer gehen nach der Höllenfahrt vollkommen befriedigt fort. Aber unterwegs tritt der Beichtvater heran. Der Faust war zwar ein arger Sünder. Soll aber nicht auch diese arme Seele gerettet werden? Seht! da sie eben in den Pfuhl hinabgestoßen werden soll, kommen die himmlischen Heerschaaren, entreißen sie den Klauen des gottlosen Räubers und führen sie mit sich gen Himmel. Dieser zweite Theil ist ein Gegenstand für spanische Autos sacramentales und kann Processionen am Frohnleichnamstage verherrlichen.

Als Goethe die Geschichte bis an das Ende der bekannten Sage geführt hatte, fühlte er das Unbefriedigende der Katastrophe. Er schob ihr eine andere mildere unter. Bei ihm heißt es nicht: Faust ist verloren; sondern: Gretchen ist gerettet; und diese ruft jenem zu: Heinrich, Heinrich! Ob dieser folgen kann, bleibt aber im Dunkeln.

Dieses ist also auch nicht genug zur völligen Beruhigung. Man will wissen, was endlich aus Faust wird; und Goethe unternahm, wie es scheint, nach langer Unentschlossenheit, auch dieses religiös-moralische Räthsel dramatisch zu lösen. Faust's Seele soll dem

Himmel, von dem sie gekommen, wiedergegeben werden. Der Schluß muß heißen: Er ist gerettet; und da dieses nach den christlichen Begriffen, die zu der Zeit, da Faust gelebt haben soll, herrschend waren, durch Fürbitte der heiligen Jungfrau geschehen muß, so wird diese als Königin des Himmels aufgeführt; und hier erinnert sich der Dichter des von ihm, wie vom Faust, schmählich vergessenen Gretchens. Er theilt dieser eine Hauptstimme in dem Chore der begnadigten Sünderinnen zu, die zu der Mutter Gottes beten.

Dieses zweite Gedicht konnte mit dem zuerst ausgegebenen nur dadurch verbunden werden, daß die Allegorieen und mystischen Andeutungen auch in das erste übertragen werden; und es sind beide wirklich nur dadurch zusammengefügt. Aber in der letzten Hälfte ist auch das Einzelne so mit Mystischem durchwirkt, daß kein Leser sich jemals wird rühmen dürfen, Alles verstanden zu haben. Der Dichter benutzt in diesem zweiten Gedichte die im ersten noch wenig gezeigten Zauberkräfte, die Mephistopheles dem Schüler der Magie verliehen, und führt damit eine Unendlichkeit von Scenen aller Art vor. Ein Zauberer, der Alles machen kann, was er will, daran läßt sich alles Mögliche anreihen. Man darf nur in den Glückstopf greifen, und zieht allemal ein gutes Loos. Nun kommt hier auch wirklich Morgenländisch-Bildliches, Griechisch-Classisches Romantisches, Geschichtliches, Cabbalistisches, und zum Beschlusse Unnatürlich-Freches vor. Der Dichter scheint einen Geist darstellen zu wollen, der hinter dem

Schöpfer herschleicht, und ihm in allen Irrgängen der geschaffenen Welt nachspürt; im Grunde ist es aber wohl nur darauf abgesehen, zu zeigen, daß er selbst, der Dichter, Alles durchforscht habe. Die Bemühung, ihm darin zu folgen und ihn durchaus verstehen zu wollen, ist aber vergeblich. Er hat sie selbst vereiteln wollen. Er schreibt an seinen Freund Zelter (im fünften Bande des Briefwechsels mit diesem S. 77): „Ein guter Kopf und Sinn wird schon zu thun haben, wenn er sich zum Herrn machen will von Allem, was dahinein geheimnisset worden.“ Ein Inspirirter geheimnisset aber nicht in seine Werke hinein, sondern der vom Geheimnisse erfüllte Geist (ἀοιδος, vates) verkündigt das Geheimniß aus sich heraus. Dieses vom Dichter hinterlassene Werk ist, wie Frau von Staël schon von der ersten fragmentarischen Lieferung sehr treffend sagte, ein drückender Alp, mit dem Mephistopheles die Leser hat anführen sollen, eigentlich aber den Dichter selbst angeführt hat.

Wenn man Goethe's Schriften mit der Aufmerksamkeit, die einem der ersten Schriftsteller der Nation gebührt, lieset und sie mit einander vergleicht, so wird man immerfort daran erinnert, daß das Gedicht, welches den Titel Faust führt, stückweise gemacht ist; mit den mannichfachsten Intentionen und in den verschiedensten Stimmungen. Dabei sind die einzelnen Theile nur zuletzt sehr ungeschickt zu einem Ganzen verbunden. Nachdem der Dichter mehrere Male angefangen, den Faden fallen lassen und wieder aufgenommen hatte,

zeigte er seinem damaligen Freunde Zimmermann einen Haufen Papiere, mit den Worten: da ist mein Faust. Nachdem er das Werk lange Zeit hindurch zur Seite hatte liegen lassen, nahm er es wieder auf, um sich nunmehr damit „einen Rückzug in die Symbol-Ideen und Nebelwelt vorzubereiten" (Brief an Schiller im dritten Bande der Correspondenz). Doch schrieb ihm Schiller 1797 (Briefwechsel von Goethe und Schiller, im dritten Bande S. 132), nachdem das erste Fragment schon vor 7 Jahren gedruckt war: „Sie mögen sich wenden, wie Sie wollen, so wird Ihnen die Natur des Gegenstandes eine philosophische Behandlung auflegen; und die Einbildungskraft wird sich zum Dienste einer Vernunftidee bequemen müssen." An diese, die Idee, war also bis dahin noch nicht gedacht; und noch 1801 wußte Goethe nicht, was das Ganze eigentlich für einen Sinn, — man dürfte wohl sagen, — ob es einen Sinn haben solle? (Ebendaselbst.)

Offenbar hat die Geschichte von dem armen Gretchen nicht eine Episode im Faust sein sollen, sondern den ersten Anlaß zu einem Schauspiele gegeben, an welchen sich nachmals alles Andere nach und nach anreihte. Goethe hatte den Gedanken gefaßt, eine Kindermörderin auf das Theater zu bringen; und er legte solchen Werth darauf, daß er sich bitterlich darüber beschwert, daß sein Freund Wagner ihm die Idee entwandt habe und mit einer Ausführung zuvorgekommen sei, die Goethen wohl nicht hat gefallen können, ihm aber sein Spiel verdarb. Vielleicht hatte sich in Frank-

furt Etwas ereignet, das die Hinrichtung eines bedauernswürdigen Geschöpfes zur Folge hatte; oder es mag unter den zahlreichen geheimen Verwickelungen in Familienverhältnissen, deren Vertrauter gewesen zu sein Goethe berichtet, sich Etwas ereignet haben, das zu einem solchen Ende hätte führen können. Was aber auch immer zu dem Gedanken eines solchen Trauerspiels hat Anlaß geben mögen, es war kein glücklicher Fund. Es taugt nicht zur Tragödie. Ein Mädchen, das, von der Furcht vor der Schande gedrängt, ihr Kind ermordet, ist kein schicklicher Gegenstand des Schauspiels. Mit Einem Worte des Aristoteles kann die Sache ohne Widerrede entschieden werden. Dieser Stoff taugt nicht, denn es ist ein *μιαρον*, etwas Erbarmenswürdiges. Die Vorstellung drückt den Geist allzu sehr nieder, und läßt neben dem bloßen Mitleiden keine andere Empfindung aufkommen. Das Wesen der Tragödie besteht aber in der Beimischung des Erhabenen, und diese ist hier unmöglich. Alles, was in zu naher Beziehung auf körperliche Bedürfnisse und Triebe steht, darf nicht zu sehr an das Licht gezogen werden. Es ist dem eigenthümlichen Charakter der Menschheit gemäß, es zu verhüllen. Aus dem Hungertode der Familie des Ugolino hat Gerstenberg nicht ein schlechtes, aber ein scheußliches Trauerspiel gemacht. Es kann Niemanden zugemuthet werden, es zu sehen, da schon die schnell vorübergehende Erzählung im Dante kaum erträglich ist. Noch mehr aber muß die Schamhaftigkeit geschont werden. Durch den Reiz der niederen Sinnlichkeit kann der höhere

Sinn wohl einmal bestochen werden, seine Forderungen einen Augenblick zu unterdrücken. Indessen hat Goethe einige Bescheidenheit darin bewiesen, daß er die erschlichene Zusammenkunft, die im Faust nur angedeutet wird, nicht ausgemalt hat; sowie es deutschen dramatischen Dichtern gefallen kann, die das abgestumpfte Gefühl durch Cayennepfeffer zu reizen suchen, Unnatur für poetische Schönheit, und Verkehrtheit für Schauen in die Tiefen der Menschheit ausgeben. So hat Heinrich von Kleist in einer Scene seiner Familie Schroffenstein, der einzigen in allen seinen Werken, worin sich poetisches Talent zeigt, eine geheime Zusammenkunft zweier Liebestrunkenen dargestellt, die füglich in den Faust eingeschoben werden könnte, um das Folgende vorzubereiten und das Ganze zu versüßen.

Spanische Dichter sehen die Sache anders an. In einem Stücke von Calderon: „Der Richter von Zalamea", ist die Klage der gemißhandelten Jungfrau über das, was sie erlitten, höchst pathetisch. Aber es ist nicht ein Gemälde, das in ihrer Erzählung vorgeführt wird, sondern der Ausdruck ihrer Indignation über die erlittene Schmach, welche sogar ihre weibliche Schamhaftigkeit überwindet; diese ist es, was den Zuhörer des bewundernswürdigen Stücks so tief bewegt. In einem ähnlichen Schauspiele von Lope de la Vega: „Der beste Richter ist der König", ist es die gerechte Strafe, die dem Verbrechen auf dem Fuße folgt, was den Zuschauer allein beschäftigt. Und doch hätte wohl kein Leser dieser Trauerspiele geglaubt, es

sei möglich, so etwas auf das Theater zu bringen, ehe es ihm vom spanischen Genie gezeigt ist.

Die Tragödie von der Kindermörderin, die Wagner so verpfuscht hatte, ist von Goethe anders ausgeführt und in den Faust eingerückt. Sie ist mit seinem eigenthümlichen Talente geschrieben. Wer mag aber das verführte Gretchen im Gefängnisse, den Henker erwartend, von Scham und Reue innerlich zerrissen, den Tod wünschend, sehen und hören! Und diese Scene, die gar nicht hätte geschrieben werden sollen, ist auf die Bühne gebracht! Und man schämt sich nicht, durch öffentlichen Anschlag deutsche Frauen und Fräulein zu solchem Schauspiele einzuladen!

Die andern Theile des Faust sind ebenfalls jeder in eigener Weise behandelt. Sie sind aber nur sehr lose an einander gereiht, und es ist daher keine Harmonie im Ganzen.

D e n E i n g a n g macht eine Zueignung im edelsten Tone und in der schönsten Sprache, deren der Dichter sich durch langes Streben nach hoher Idealität bemächtigt hatte. Goethe hat nichts Vollkommeneres geleistet als diese Zueignung. Aber die Gestalten, die er in ihr hervorruft, sind dieses „B i l d e r f r o h e r T a g e u n d l i e b e S c h a t t e n“? und die „e r s t e r L i e b' u n d F r e u n d s c h a f t w e r t h e n G u t e n, d i e, u m s c h ö n e S t u n d e n v o m G l ü c k g e t ä u s c h t, v o r i h m h i n w e g g e s c h w u n d e n“, hatten diese nicht von ihm etwas ihrer Würdigeres vernommen, als das, was ihnen hier zugeeignet wird? Es folgt zuerst ein

halb ernsthafter, halb scurriliſcher Prolog im Himmel. Gott der Vater, Engel und Teufel, in der Manier des Hans Sachs, in beſſern Verſen freilich. Damit dachte der Verfaſſer die Löſung der Aufgabe gefunden zu haben, die ihn ſo ſchwer drückte (Brief an Schiller vom 29. Juni 1797, im dritten Bande des Briefwechſels mit dieſem), „zwiſchen dem Spaße und Ernſte glücklich durchzukommen“. Spaß! über das, was jedem Menſchen von geſundem Sinne heilig iſt! Voltaire hat auch in einem Gedichte, welches von der witzigſten Nation für ein Meiſterſtück des Witzes erklärt iſt, mit der Religion ſeines Volkes geſcherzt. Aber ſein Spott galt doch nur dem, was er ſelbſt und viele Andere für eine chriſtliche Mythologie hielten; und dennoch haben auch Ungläubige, die mit dem Dichter gelacht hatten, über ſeine Frechheit geſchrieen. Im Fauſt aber wird über das geſcherzt, was nicht angetaſtet werden kann, ohne das tiefſte Gefühl des Menſchen zu kränken, was er auch denken und glauben oder nicht glauben mag.

Die Scenen, in denen die Darſtellung des wirklichen Lebens mit Phantaſtiſchem gemiſcht iſt, haben ganz den Reiz Goethiſcher Gemälde. Sowie Mephiſtopheles auftritt, wird Jedem unheimlich, ebenſo wie der Margaretha. Im ſchwarzen Pudel ahnet man den Unhold. Die luſtigen Brüder in Auerbach's Keller ſprechen ihre Pöbelhaftigkeit ſo launig aus, daß Jeder lächeln muß, der vor der Spelunke ſelbſt zurückgetreten wäre. Die Kupplerin jedoch, wird es erlaubt ſein, zu ſagen, iſt zwar „bieder und natürlich“, doch das iſt

nicht genug gethan. Gretchen hat solchen Reiz, daß es schwer wird, zu erwägen, ob die Schilderung eines gewöhnlichen weiblichen Geschöpfes, das sich wie ein Kind mit funkelnden Steinchen erkaufen läßt, und ein offenes Ohr der Philosophie ihres Verführers, eben wie dem Geschwätze der Nachbarin, hinleihet, wirklich ein so bewundernswerthes Dichterwerk sei? Aber der Kritiker mag sich nur hüten. Die deutsche Literatur hat zwei empfindliche Stellen. Durch den leisesten Zweifel an der hohen Vortrefflichkeit der Thecla im Wallenstein werden alle belesenen deutschen Frauen und Jungfrauen tief gekränkt; und wer sich weigert, nicht Eine, sondern zwei Kerzen an dem Heiligenbilde des Gretchen anzuzünden, hat es mit allen alten und jungen Sündern zu thun.

Die Scene auf dem Brocken ist von ganz eigner Art. Einer von den unbedingten Verehrern dieses, so wie aller Gedichte von Goethe, hält unserer Nation ohne Umschweife vor, daß der dürre, nebelbelastete, unheimliche und ganz unpoetische Blocksberg mit seinen Hexen, die auf dem Besenstiele reiten, die heilige Stätte der Deutschen sei, so wie es der Parnaß mit seinen Musen den Griechen war. Wenn das wahr ist, so möchten unsere Dichter ihn nur ganz zur Seite liegen lassen.

Die zweite Abtheilung des Faust, welche erst im Nachlasse erschienen ist, enthält ein solches Gemisch von Allegorieen und Räthseln, und — man darf wohl sagen, so vielen platten Figuren und befremdenden Naturscenen, daß es schwer ist, einen Faden zu finden, der

durch diese Irrgänge hindurch führte. Wenige werden die Mühe, ihm nachzuspüren, für belohnt halten.

Das Zwischenspiel Helena, welches schon im Jahre 1806 geschrieben war und als Fragment früher als das Ganze gedruckt ist, erinnert an Goethe's Muse der Zeit, da sie ein griechisches Gewand trug. Im Uebrigen sind in diesem zweiten Theile so mannichfaltige Gegenstände wie in einem Kaleidoskop zusammengerüttelt; es sind darin so viele Anspielungen auf Geschichte und wissenschaftliche Träumereien aus allen Zeiten enthalten, daß diese Phantasmagorie, welche den Kopf erhitzt, den Verstand nur verwirrt und daneben den Geschmack und das Gefühl zu oft beleidigt. Der innere Zusammenhang ist zu versteckt, als daß ein besonnener Kopf versuchen sollte, ihn in der widerwärtigen Mischung (einem ποιχιλον πεπλον) aufzuspähen. Ein äußerer Verbindungsgrund liegt näher. Der Dichter nöthigt seine Leser, ihm durch alle Irrgänge zu folgen, in die ihn die Begierde, Alles zu kennen, was Menschen jemals getrieben haben, oder treiben, geführt hat. Es scheint wohl, daß es vorzüglich darauf abgesehen ist, zu zeigen, daß er dieses Alles durchforscht habe. Aber die Darstellung zeugt zu sehr von einem ohnmächtigen Bestreben, noch im Alter jugendliche Dichterkraft zu zeigen.

Die Mystagogen unserer Zeit machen es zur Pflicht, dieses Werk zu bewundern. Doch ist in ihm selbst auch Etwas, das den Geschmack der heutigen Leser anspricht. Es gefällt ihnen, so hin und her gezerrt zu werden. Sie fühlen sich zwar damit auch innerlich zerrissen;

aber eben dieses Unheimliche thut ihnen wohl. Sie finden ein grausames Vergnügen daran, so gequält zu werden. Dieses erwirbt so vielen Dichtern der neuesten Zeit Beifall; und eben dieses ist es, wodurch Weber's Freischütz ein Lieblingsstück der Bühne geworden ist. Samiel hilf! mit dem Zubehöre schreiender Dissonanzen, deren versteckte Auflösung nicht empfunden wird. Sodann der reine Gesang der Brautjungfern, deren unschuldige Freude so schrecklich gestört wird; und dieses wieder mit Dissonanzen, die noch kein Anderer so zu häufen gewagt hatte, um die Ohren zu martern, und die Empfindungen in Aufruhr zu bringen.

Eben dieses hat andern deutschen Künstlern eingegeben, den Römern Dante's Malebolge gemalt zu zeigen.

Die neue Verderbniß des Geschmackes, der die Vollkommenheit der Kunst, jenseits der Wahrheit und Schönheit, in der Verzerrung aller Gegenstände und in gezwungener Zusammenstellung derselben sucht, ist weit nachtheiliger, als die Rohheit des wilden Ungestüms war, die Goethe gebändigt hatte, als er die Schönheit in der Natur zeigte, und die bloße Natürlichkeit in der Dichtkunst verstieß. Nach diesem hatte er auch wieder in dem Streben nach griechischer Idealität den Chorführer gemacht; und zum dritten Male, als er eine neue Revolution im Geschmacke ahnete, und glaubte, es gebühre ihm, auch in ihr den ersten Platz einzunehmen. Diese Revolution macht, gleichwie andere Revolutionen, die Reise durch ganz Europa. Engländer,

denen ihr Lord Byron ein neues Leben der Dichtkunst gezeigt hatte, waren damit nicht zufrieden, und ließen sich bethören, noch Besseres von Weimar holen zu wollen. Sie übersahen alle frühern Werke von Goethe, und hielten sich an den Faust, von dem drei sämmtlich sehr schlechte Uebersetzungen erschienen sind, alle voller Mißverständnisse aus Unkenntniß der freilich für Ausländer kaum verständlichen Sprache und Fehlgriffe im Uebertragen. Carlyle und einige seiner Landsleute haben versucht, den Sinn dieses Gedichts, nachdem man in seinem Vaterlande noch nicht tief genug gegraben hatte, aus dem Abgrunde, worin der verzauberte Schatz verborgen liegen soll, mit einer magischen Ruthe hervorzuheben. Indessen sind auch besonnene Urtheile in England bekannt geworden*). Doch ist dort, wie in

*) In einer Anzeige der von Goethe nachgelassenen Schriften (Foreign quaterly Review, Nr. 23, 12. Band) lieset man: „It is, we know, a rather dangerous acknowledgment, and may bring a storm of objurgation on our heads, — but after giving our best consideration to the controversy, and comparing the problem proposed at the outset of the poem with what must now be term'd the solution of it, we cannot help suspecting, that the author had no object at all, beyond the very ordinary one, of wishing to possess a subject, which should give full scope to the wondrous universatility, and allow him to employ all the stores of fancy, feeling observation and reading, which a life of study might enable him to hive up: that, in short, as the author of Waverley confessed, to be not infrequently his case, Goethe began his story in a happy state of recklessness, and left the ending, to take care of itself.

Deutschland, auch der Versuch gemacht worden, den Faust sogar noch zu überbieten. Es mag immerhin unentschieden bleiben, in welchem von zwei Dramen dieses am besten gelungen ist, ob in Bertram von Mathurin *), oder in Immermann's Merlin.

Es ist für die deutsche Dichtkunst auch in Beziehung auf ihr Ansehen bei andern Nationen nicht vortheilhaft, daß ihre Aufmerksamkeit so vorzüglich auf den Faust gerichtet ist. Engländer und Franzosen beklagen sich zwar darüber, daß ihnen so Vieles in dem Gedichte unverständlich ist. Vielleicht hat eben dieses, sowie in seinem Vaterlande, den Reiz des Werks nur noch erhöht. Englische Kritiker dehnen ihre Klage auch auf andere Gedichte von Goethe aus, und dieses ist sehr begreiflich. Es wird ihnen schon durch die sehr mühsame Erlernung der Sprache, deren Reichthum, Unbestimmtheit, verwickelte und doch oft unbiegsame Wortfügung so viel Schwierigkeiten erzeugt, sehr erschwert, sich mit der Art zu denken der Deutschen bekannt zu machen, die von der englischen, ungeachtet der Stammverwandtschaft, sehr abweicht. Um so mehr sollten sie auf das Beste hingewiesen werden, was die deutsche Dichtkunst hervorgebracht hat, und insbesondere auf das Vorzüglichste von Goethe, worin sie keine Dunkelheit finden werden. In Hermann und Dorothea ist kein mystischer Sinn verborgen. Im Tasso ist Alles offen und klar. Iphigenia versteht Jeder, dem die phi-

*) Bertram or the Castle of Saint-Aldobrand. London 1816.

losophische Ansicht der menschlichen Natur nicht zu hoch ist. Wir Deutschen sind aber ebenfalls in dem Gährungsprocesse der europäischen Literatur so weit vorgerückt, daß wir bei Uns selbst anfangen müssen, den eignen Sinn zu reinigen.

Im Faust ist eine große Zahl von Zeilen enthalten, in denen große und wirklich erhabene Gedanken über das Streben des menschlichen Geistes nach Erkenntniß, Thätigkeit und Genuß in würdiger Sprache ausgedrückt sind; und eben dieses verleitet viele Leser, welche es verstehen und von der Kraft, womit es ausgesprochen ist, ergriffen werden, ihr natürliches Gefühl des Widerwillens gegen das Gemeine und Niedrige, womit jenes Höhere hier gepaart ist, im Urtheile über das Ganze zu verleugnen. Der Contrast mit diesem Gemeinen, diesen rohen und oft gesuchten Verletzungen des Gefühls für Anstand und Schicklichkeit, empört den gesunden Sinn, so lange dieser sich nicht durch eine falsche Vorspielung von Genialität irre machen läßt. Diese möchte gern das Große und Edle mit dem Gemeinen verbinden, um es dem Menschen näher zu bringen, und glaubt, dieses durch eine Behandlung zu erreichen, welche, mit einem den Engländern abgeborgten Ausdrucke, humoristisch genannt wird. Statt das Gemeine mit dem Erhabenen zu verbinden, wie Shakespeare thut, wenn er den höheren Sinn, der im Gemeinen liegt, mit einer furchtbaren Naivetät ausdrückt, stellen neuere Schriftsteller, die humoristisch sein wollen, nur Beides neben einander, nehmen dabei Grobheit für

Stärke, Ekelerregendes für Energie der Natur, Beleidigung alles Zartgefühls für Anstand und Schicklichkeit für Ausbrüche eines tüchtigen Geistes.

Auch von Allem diesen ist Goethe's Faust voll. Der Humor, der darin herrschen soll und den der Prolog im Himmel schon anzukündigen scheint, ist von der hier erklärten Art. Wahrer Humor war Goethe's Geiste fremd. Ein einziges Mal ist ihm Etwas der Art gelungen, in der genialen Satyre auf Wieland's verzuckerten Euripides: Götter, Helden und Wieland.

Wenn man Goethe's Schriften studirt hat, so ist man noch nicht mit ihm fertig. In seiner Persönlichkeit ist die Erklärung mancher Erzeugnisse seines Kunstgenies zu suchen. Er hat aber noch außerdem so großen Einfluß auf die mit ihm Lebenden gehabt, daß man noch mehr von ihm zu wissen wünscht, als sich in seinen Schriften ausspricht. Seine eigenen Denkwürdigkeiten enthalten nicht bloß treffliche Gemälde von seiner Zeit und sehr lehrreiche Ansichten ihres literarischen Characters, auch höchst anziehende Abbildungen einzelner ausgezeichneter Personen und eine lebendige Darstellung ihrer Verhältnisse. Aber er hat selbst auf den Titel gesetzt: Dichtung und Wahrheit. Nun ist in jeder Erzählung, auch von dem, was man gesehen hat, ja von dem, was man selbst gethan hat, einige Dichtung beigemischt; denn der Gegenstand ist durch die Erinnerung, den Verstand und den Sinn dessen hindurchgegangen, der es darstellt. Diese unvermeidlich eingemischte Dichtung ist aber doch von Erdichtung sehr

verschieden. Marmontel beginnt seine Denkwürdigkeiten mit der Erklärung, er werde sich en buste darstellen. Er schrieb aber zunächst für seine Kinder, und hätte wohl Manches zu erzählen gehabt, was für diese eben nicht erbaulich gewesen wäre. Aber Verschweigen ist doch ein Anderes, als Dichten, und dieses ist mit Erdichten zu nahe verwandt, als daß man eine so angekündigte Erzählung für reine Geschichte und für die ganze Geschichte nehmen könnte. Man möchte also auch wohl Andere über Goethe reden hören. Er gesteht aber selbst in einem Briefe an Schiller (Briefwechsel von G. und S. 2. Theil S. 121), „einen Tic, seine Existenz, seine Handlungen, seine Schriften, den Menschen aus den Augen zu rücken. Er fand es behaglich, sich, so zu sagen, zwischen sich selbst und seine eigene Erscheinung zu stellen." Aber nicht bloß sich zu verbergen, sondern eine Rolle zu spielen, und damit andere Menschen anzuführen. Hiervon finden sich manche Beispiele in seinen Denkwürdigkeiten; das stärkste aber ist der Auftritt in Palermo, den er in seiner Italienischen Reise (28. Band der Werke) mit Wohlgefallen erzählt, wo er sich über die arme Familie Cagliostro belustigte, der er sich als einen Bekannten ihres Oheims darstellte, von dem sie in ihrer Noth Unterstützung erwarten. Das Versprechen, diese auszuwirken, könnte für einen artigen Scherz gelten, wenn er es sich fünfundzwanzig Scudi hätte kosten lassen, um die Comödie zu Ende zu spielen. Da sie vorher abbricht, so ist die Exemplification des Verses:

Kinder der Klugheit, o habet die Narren
Eben zu Narren auch, wie sich's gebührt!

nicht erfreulich.

Goethe und Alles, was er that und sprach, hatte für seine Zeitgenossen ein hohes Interesse. Für die Tagsschriftsteller war es ein Ereigniß, ihn gesehen zu haben, von ihm berichten zu können, nichts Geringes, obgleich ihm nur selten bedeutende Aeußerungen entfallen sein mögen. Es ist eine große, mit einem berühmten Namen verbundene Beschwerlichkeit, von Jedem in Anspruch genommen zu werden; sich aus Dankbarkeit für Huldigungen interessant zu zeigen, dabei der Mißdeutung jedes Wortes ausgesetzt zu sein. Alles bei Strafe, für hochmüthig verschrieeen zu werden; und doch hat auch diese Plage ihren Genuß. Dennoch weiß man von großen Männern, welche, im Bewußtsein ihres Werthes, die ihnen natürliche Einfachheit und Freimüthigkeit beibehielten, und eben darin Wohlwollen gegen diejenigen bewiesen, denen sie keine Gleichheit mit sich einräumen durften. Bei Goethe trat hier wieder die Zwitterrolle des großen Dichters und des vornehmen Mannes ein. Ein anderer selbst vornehmer Mann, Herr von Uwaroff, schildert ihn in einem der Academie der Wissenschaften zu St. Petersburg abgestatteten Berichte mit diesen Worten:

„Diese Art, sich zu benehmen, diese theatralische Stellung war ihm habituell. Aber in Stunden der Vertraulichkeit gewann die Natürlichkeit die Oberhand über die Affectation. Der große Mann hörte nicht auf,

sich über die Mißverständnisse zwischen ihm und dem Publicum lustig zu machen" *).

Solche vertrauliche Stunden sind aber wohl nicht gar häufig eingetreten, und die Zeugen derselben mögen wohl oft Bedenken getragen haben, mitzutheilen, was darin vorgefallen. Er selbst ist aber wohl nicht immer so offenherzig gewesen, als in der Erzählung von dem Auftritte bei dem sogenannten tollen Hagen (im 31. Bande der Werke. S. 238).

Ebenso ist auch von nachgelassenen Briefen nicht sehr viel zu erwarten gewesen. Wer so viel für die Welt schreibt, hat keine Zeit zu Briefen an Einzelne; und wer eine angenommene Stellung und Rolle stets behaupten will, darf sich auch im Schreiben nicht gehen lassen. Hier kam ihm auch seine Gewohnheit, Alles zu dictiren, sehr zu Hülfe. Wer seiner Feder immer vorspricht, läuft nicht leicht Gefahr, zu verrathen, was einer stummen leicht entschlüpft. Die meisten bekannt gewordenen Briefe von Goethe haben einen Ton der Förmlichkeit, aus welchem die Intention kaum errathen werden kann.

Der Briefwechsel mit Schiller, der bald nach dem Tode desselben gedruckt ist, hat ein großes Interesse, aber nur in Beziehung auf ihre eigenen literarischen Arbeiten. Er enthält lehrreiche Andeutungen des Einflusses, den jeder von beiden auf den andern gehabt hat. Dieser konnte indessen bei der gänzlichen Ver-

*) M. s. Miscellen aus der neuesten ausländischen Literatur 77. Band. Jahrgang 1833.

schiedenheit der natürlichen Anlagen, und der diesen gemäß gebildeten Grundsätze nur gering sein. Jeder machte sich im Grunde nur wenig aus den Werken des andern. Dieses wird allein schon durch Schiller's Urtheil über die Iphigenia, und durch Goethe's Bemerkungen über den Wallenstein bewiesen. Die Vertraulichkeit, welche Briefen den größten Reiz giebt und sie eigentlich lehrreich macht, war hier sehr beschränkt. Goethe hatte überhaupt kein Bedürfniß, sein Herz aufzuschließen; und hier ward es noch durch die Verschiedenheit der äußern Verhältnisse beengt.

Von andern nachgelassenen Briefen ist wenig zu erwarten gewesen. Die Ankündigung eines dreißig Jahre lang ununterbrochenen vertraulichen Briefwechsels mit Zelter hat daher die lebhafteste Neugierde erregt. Endlich, ward gehofft, würde man erfahren, wie Goethe über sich selbst, seine Werke, über andere Menschen und über seine Verhältnisse zu ihnen gedacht. Denn in diesem Zelter konnte es doch nur der Mensch sein, der Goethe an sich zog und ihn fesselte. Bekannt war Jener nur als Musiker, und Goethe hatte nie Sinn für Musik gehabt. Er bemerkt in seiner Italienischen Reise, daß er im Jahre 1787 den Functionen der heiligen Woche in der Sixtinischen Capelle beiwohnte. Er hörte am Palmsonntage das Stabat mater des Palästrina, so wie es damals nach der dreihundertjährigen, vom Meister selbst ausgegangenen Tradition unverändert vorgetragen ward. Er hörte dieses Meisterstück des Hohenpriesters aller andächtigen Gefühle; er zeich-

net, wie es sich gebührt, in seine Reiseberichte ein, daß er es gehört, und geht sogleich zu den fürchterlichen Fratzenbildern über, mit denen Michael Angelo, der Alles machen konnte, was er wollte, den Hochaltar verunheiligt hat. Wer so glücklich ist, auch nur nach der Wiederherstellung der päpstlichen Herrschaft jene, jetzt verstümmelten Chöre zu hören, muß glauben, in jener Zeit würde ein gefühlvoller Zuhörer in den Himmel entzückt sein, den Raphael in seiner heiligen Cäcilia angedeutet hat.

Zu derselben Zeit war die Theatermusik in höchster Vollkommenheit ausgebildet. Die Compositionen von Paesiello und Cimarosa, und der Vortrag der großen Meister des Gesanges, von denen man den letzten, Sassaroli, noch in Dresden gehört hat, bezauberten das damals noch lebenslustige, im Genusse der Musik, als seiner eigentlichen Bestimmung schwelgende römische Volk. Goethe lebte ein Paar Schritte vom Schauspielhause, und erwähnt es nicht. Die Musik hat es also nicht sein können, was ihn nachmals an Zelter band. Dieser hatte sie gründlich studirt, und war stets bereit, Melodieen zu Allem zu suchen, was Goethe gedichtet hatte. Er verlangte von diesem immer Verse, und noch mehr Verse. Ihm zu Gefallen hätte er das ganze Gedicht „Hermann und Dorothea“ in Noten gesetzt. Dabei hätte er sich auf den Homer berufen können, der bekanntlich mit der Leier abgemalt wird. Die italienischen Improvisatoren lassen sich auch von einem Instrumente begleiten, aber nur, um sich durch einfache Accorde

und einen bestimmten Rhythmus in Athem, und ihre Zuhörer in gespannter Aufmerksamkeit zu erhalten. Das ist für die Lebensgeister, nicht für Gefühl und Geschmack.

Daß Zelter alle Gedichte von Goethe in Musik setzte, konnte diesem schmeicheln. Er bemerkt selbst (Werke Th. 50 S. 96), daß nur wenige von seinen Liedern allgemein, ja nicht einmal häufig gesungen würden. Der Grund davon ist aber nicht der von ihm hinzugefügte, daß Gedicht von einem entschiedenen Character an den Vortragenden die Anforderung machen, er solle sich aus einem allgemeinen gleichgültigen Zustande in eine besondere Stimmung versetzen. Lieder werden vielmehr eben nur dadurch zur musikalischen Begleitung geschickt, daß sie eine Empfindung ausdrücken, die jedem Zuhörer mitgetheilt werden kann. Goethe's Lieder aber haben individuelle Veranlassungen, und dieß ist es, wodurch sie einen eigenthümlichen Reiz erhalten. Dieses ganz Besondere spricht den Zuhörer an; im Gesange aber verschwindet es. Nur wenige von seinen Liedern sind daher zu musikalischem Vortrage geeignet; die meisten vertragen ihn nicht einmal. Es ist zu viel Gedanke darin, und mit diesem hat die Melodie nichts zu schaffen. Durch den Zusatz derselben wird das Gleichgewicht des Verstandes und des durch abgemessene Töne erhöhten Gefühls aufgehoben und das Gemüth verliert die Fähigkeit, zu genießen. Außerdem sind Goethe's Verse so wohlklingend, daß der Reiz der Declamation durch den Gesang nur gestört wird. Der wohl=

klingende Ton in der Sprache ist etwas von der Stimme im Gesange durchaus Verschiedenes. Wer etwa Claudine von Villabella von Tieck hat vorlesen hören, der eine besondere Stärke darin hat, in Goethe'schen Versen den Rhythmus ertönen zu lassen, ohne daß das Sylbenmaß zu sehr gehört wird, der verbittet sich gewiß eine musikalische Begleitung. Hätte Goethe Sinn für musikalische Composition seiner Lieder gehabt, so mußte ihm das einzige „Herz, mein Herz u. s. w." von Beethoven alle Zelter'schen verleidet haben.

Der Sinn für die Melodie in künstlichen Tonleitern ist etwas so Eigenes, daß man das Wort des Lorenzo in Shakespeare's Kaufmann von Venedig:

„Der Mann, der nicht Musik hat in sich selbst, taugt zu Verrath und Tücken; sein Sinn ist dumpf, wie die Nacht."

nicht zu ernstlich nehmen muß. Es giebt feinfühlende und vollkommen gut organisirte Menschen, denen der Sinn für Musik fehlt. Dazu kommt noch, daß das ganze System der Tonverhältnisse zwar in der Natur gegründet, aber doch eine Kunst ist. Die harmonische Verbindung von Tönen ist vom Laute der Natur wesentlich verschieden. Der vielbesungene Flötenton der Nachtigall erregt in der Brust dessen, der ihn hört, ein sympathetisches Gefühl, aber es ist nicht möglich, aus allem Gezwitscher einen einzigen melodischen Tact zu machen. Man kann es in regelmäßiger Musik nachahmen. Aber auch das Meisterwerk solcher Compositionen, das kleine Klavierstück von Rameau, der Hühner-

hof, erregt doch mehr ein verwundertes Ergötzen, als eigenthümlich musikalisches Vergnügen. Dieses wird durch eine deutliche Empfindung der Verhältnisse der einzelnen Töne und ihrer Uebergänge erregt, und diese ist nicht leicht sehr lebhaft, ohne einige positive Kenntnisse. Es ist nicht nothwendig, Euler's algebraische Theorie des Systems der Tonverhältnisse studirt zu haben, um den Ausdruck in Mozart's Opern zu fühlen. Wer aber gar keine Kenntniß von den Verhältnissen der Töne hat, vernimmt nicht leicht die Melodie und Harmonie mit vollkommener Bestimmtheit. Als Goethe durch Zelter veranlaßt ward, sich etwas mit der Musik zu beschäftigen, mußte er damit anfangen, ihn zu fragen, was große und kleine Terz sei?

Wenn aber die Musik, die einen so großen Theil der Correspondenz einnimmt, nicht der Grund ihrer Verbindung war, worauf beruhte denn diese?

Goethe war durch seine Ueberlegenheit und durch die Stärke des Willens, womit er sie geltend machte, dahin gelangt, überall nur Huldigungen zu empfangen. Sie wurden ihm dargebracht von Männern und Frauen und aus allen Ständen; und gegen Alles, was nicht in diesen Chor einstimmte, verschloß er sein Ohr mit Unwillen. Das Uebermaß erzeugt indessen Ueberdruß. Wer den Weihrauch noch so sehr liebt, sehnt sich doch zu Zeiten nach frischer Luft. Wer sich im Gefühle seiner Ueberlegenheit noch so sehr gefällt, begehrt doch auch einmal Menschen zu sehen, die selbst auch etwas sein wollen. So Viele warfen sich gegen den gefeierten

Dichter und Günstling der Großen weg, daß es diesem wohlthat, einen Mann wie Schiller zu finden, der mit bescheidenem Bewußtsein seiner selbst einen ruhigen, aber festen Schritt ging. In diesem, der einem Napoleon gegenüber keine Verlegenheit empfunden hätte, fand Goethe, was er bedurfte; und diesesmal war es an ihm, die ungewohnten ersten Schritte zu thun. Selbst dieses hatte einen Reiz, und er durfte nicht fürchten, sich etwas zu vergeben.

Eine so edle Veranlassung hat die Freundschaft mit Zelter nicht haben können. Dieser erscheint in seinen Briefen als ein Mann von natürlich kräftigem Verstande, Ernst in seinem Bestreben, eigenem Urtheile und seltener Dreistigkeit, es zu äußern. Alles dieses kommt im Leben nicht gar häufig vereint vor, und es spricht an, auch sogar, wenn die Absicht, Effect zu machen, Antheil daran hat. Derbheit, nicht zu sagen, Grobheit, hatte Goethen nie mißfallen; und hier fand sich Beides mit einander vereint. Eine kräftige, willenstarke, unternehmende Natur, und doch auch grenzenlose Ergebenheit und Unterwürfigkeit, ja sogar Bereitwilligkeit, die Superiorität des Meisters und Freundes gegen Jeden auszufechten. Von Briefen an einen solchen Freund konnte man erwarten, daß sie von allen fremden Rücksichten frei sein würden. Nun enthalten diese aber nicht ganz unbewachte Aeußerungen des Gemüths in der Stimmung des Augenblicks; denn sie sind nicht bloß für den Freund, sondern mit Rücksicht auf eine künftige Bekanntmachung geschrieben. Doch ist

nicht zu vermuthen, daß Männer, die eben nicht gewohnt waren, Andere zu schonen, sich gescheut haben sollten, nach ihrem eigenen Tode zu beleidigen; und da Alles auch für die Nachkommen geschrieben ist, so erhält man nur wohlüberlegte Nachrichten und Urtheile. Man sieht in den Briefen selbst eine ungemeine Vorliebe und Sorgfalt in der Zurichtung für künftige Leser. Nun hätten sie also doch auch unverstümmelt bleiben sollen, wie diejenigen es wollten, die sie hinterlassen haben. Doch finden sich offenbar Spuren von Censurlücken des Herausgebers. Dieser hat mit seinem Verfahren einen sehr achtenswerthen Beweis der Pietät gegen das Andenken seines Freundes und Gönners, und eines zarten Gefühls gegen dritte Personen gegeben, die in den von ihm unterdrückten Stellen verletzt sein konnten. Indessen ist eine stehen geblieben, die die Wahrhaftigkeit in den andern sehr verdächtig macht; und da einmal nach dem Tone unserer Zeit zu erwarten ist, daß alles Ausgemerzte doch einmal erscheinen werde, so muß man wünschen, daß solches nur baldigst geschehe, so lange noch Personen leben, die gegen Einzelnes Einspruch thun können.

Druck der Friedr. Mauke'schen Officin in Jena.